

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

NOTES ET PROPOSITIONS SUR LE VERSET FRANÇAIS

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
ALEXANDRE PICHÉ

FÉVRIER 2012

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens avant tout à remercier mon directeur, René Lapierre, pour son attention, sa disponibilité, son encouragement, son engagement : en un mot, son appui indéfectible.

Merci à Luc Bonenfant, professeur au département d'Études littéraires de l'UQAM, qui, par son enseignement à la maîtrise et ses suggestions de lecture, m'a conduit sur la piste du verset moderne.

Merci également au CRSH pour son soutien financier.

Je dédie ce mémoire à Anne-Elisa Mamprin, la femme que j'aime, la seule à laquelle je ne puisse renoncer, et qui a supporté au fil des ans toute cette « bondieuserie ». Je lui promets des jours heureux sous le signe de la *lectio divina*, cette métonymie de la vie monastique qui préserve, au quotidien, le temps accordé à l'étude mais aussi le clôture, pour rendre possible la vie à deux, à plusieurs.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	iv
NOTES ET PROPOSITIONS SUR LE VERSET FRANÇAIS.....	1
Demeure ajourée : études.....	3
Notes et propositions.....	36
BIBLIOGRAPHIE.....	102

RÉSUMÉ

Ce mémoire étudie les rapports, généralement ignorés par la théorie des genres littéraires, entre verset biblique et verset moderne. Il est constitué d'un texte de création et d'un essai qui affirment tous deux la nécessité de penser le poème en versets à la lumière du texte biblique.

Les trente poèmes de la suite *Demeure ajournée*, qui précèdent les considérations théoriques, constituent un lieu d'expérimentation où a pu s'élaborer, se consolider, se modifier la conception du poème en versets mise de l'avant par l'ensemble de la présente démarche. Ces textes sont en partie des palimpsestes de récits bibliques issus du Pentateuque. On y retrouve des mythes génésiaques, des bribes de lois, des généalogies ainsi qu'un calendrier de fêtes. La lecture de la Bible dans plusieurs traductions françaises est une expérience qui sous-tend ici la pratique d'écriture. Les poèmes de ce projet cherchent pourtant à effectuer un déplacement par rapport au texte biblique, déplacement qui se traduit par l'impossibilité de la relation à Dieu. Alors que la Bible construit une énonciation entièrement soutenue par Dieu et transcendée par lui, la parole contenue dans les poèmes découvre plutôt qu'elle n'est autorisée par rien et qu'elle n'est aucunement *fondée* en autorité. C'est à partir d'une attitude problématique à l'égard de la prière que prend forme ce recul devant l'adhésion, attitude qui se distancie du pouvoir d'évocation (d'invocation) du langage et qui motive un travail de dépouillement des ressources rhétoriques de la phrase.

Les *Notes et propositions* théoriques, pour leur part, s'ouvrent sur un inventaire des définitions du verset poétique disponibles. Cet examen est l'occasion de dresser un bilan des critères définitoires généralement admis et de cerner avec précision l'origine du verset biblique lui-même. Vient ensuite l'élaboration de critères inédits, suscités par la prise en compte du texte biblique : d'une part, une relation au sublime caractérisée par des facteurs stylistiques et syntaxiques, d'autre part une parenté énonciative irréductible entre verset poétique et verset biblique qui implique, dans le cadre de toute pratique d'écriture, une approche du rapport à la transcendance. Au-delà des solutions proposées pour enrichir le discours sur les genres littéraires, cet essai veille à faire de la pratique singulière de chaque auteur l'un des pivots de la recherche théorique. C'est d'ailleurs dans le contexte de cette réflexion ayant pour objet les problèmes de définition du verset que sont soulevées notamment les difficultés des œuvres contemporaines à renouveler cette forme poétique moderne.

MOTS-CLÉS : VERSET; BIBLE; DIEU; ÉNONCIATION; MODERNITÉ; POÉSIE;
THÉORIE DES GENRES; PALIMPSESTE.

NOTES ET PROPOSITIONS SUR LE VERSET FRANÇAIS

*Entends, Israël, Adonaï, notre Elohîms, Adonaï un
et tu aimeras Adonaï, ton Elohîms,
de tout ton cœur, de tout ton être, de toute ton intensité.
Ces paroles que je vous ordonne moi-même aujourd'hui
seront sur ton cœur.
Inculque-les à tes fils, parle d'elles, en habitant ta maison,
en allant sur la route, en te couchant, en te levant.
Attache-les en signe sur ta main.
Elles seront en diadème entre tes yeux.
Écris-les sur les montants de ta maison et sur tes portes.*

Dt 6, 4-9

DEMEURE AJOURÉE

Études

À propos d'un enfant qui sait agiter rituellement la branche de palmier : nos rabbis ont enseigné qu'un enfant qui sait le faire doit désormais le faire; si un enfant sait s'habiller lui-même, il doit porter les franges rituelles; s'il est capable de prendre soin des phylactères, il faut que son père lui achète des phylactères. Dès qu'il sait parler, son père lui enseignera la Thora et le Chemaa. Quoi lui enseigner de la Thora? Moïse nous a donné la Thora, héritage de l'assemblée de Jacob (Deu. 33, 4). Et du Chemaa? Le premier verset.

Talmud de Babylone, traité « Soucca », 42a

I

Où est l'abîme? L'hiver ressemble à la lumière. Voici la terre et le ciel dans un cadre de bois. — Notre maison laisse entrer le vent.

II

Nous n'avons pas le Chabbat ni la Pâque. — Nous avons « Chabbat » et « Pâque » : de l'agneau, des herbes amères, sept jours de pain.

Une liturgie de papier sans les objets et souvent même sans les mots.

III

Nous avons perdu les gestes et les paroles que nous échangeons les jours de repos et les jours de fête. — Perdu le pain, le vin, la table nappée de blanc.

La prière du soir et du matin, le goût du raifort — le bruissement des rameaux.

Seuls les objets brisés, il faudra nous le pardonner, ont encore un nom.

IV

La peinture s'écaille; le toit de la maison coule. — Une table se prépare autour de laquelle nous serons *deux ou trois*.

V

Paracha. — Quelques mots réunis dans la terre mouillée :
Phison et Havila, Guihon et Koush, Tigre et Assour, Euphrate,
des fleuves et leur pays — puis un arbre, une première loi.

VI

De l'ombre des peupliers. — De la roche, du sable, de la
poussière — de ce sol sous la forme du feuillage, que fera
bouger le khamsin — de la terre, cette chaleur de midi.

VII

Sur la terre des géants, nommer n'est encore qu'un cri : Seth, Enoch, Kenan — Metoushèlah, Lemech, Noah. *Celle-ci sera nommée Icha, parce qu'elle a été prise de Ich.*

La femme, une paronomase, n'était pas au monde le jour du commandement.

VIII

Tout le paysage — un livre jauni — montagnes, mer et
levant — rendant à ceux qui l'ont perdue — la vue, en peu de
paroles, la vue du jour intouché.

IX

Un à un, à l'oreille d'Ada ou de Tsilla, les mots de la prière
dénoués : un fragment du livre des naissances, le récit — une
phrase inachevée — de deux frères.

X

Abram, fils de Térah, né à Ur en Chaldée, et parti de Haran avec Saraï.

De village en village — d'un nom à l'autre — père, mère unis dans le voyage.

Abraham et Sara sous les chênes de Mamré avec la promesse, des linéaments de voix.

XI

Et Isaac, l'agneau, dans le pays de Moriah, sur le bois, sur la montagne, après des jours de route à dos d'âne. — Isaac, l'aveugle, qui devant un plat de chevreau mange et boit, et bénit les vêtements de l'aîné.

XII

Et Jacob, le boiteux, que le lignage a pris pour chef : de Padan Aram à Béer Chéva, avec ses douze fils, ses femmes — et sa fille, Dina.

XIII

Rien n'est dit de la route parcourue, de la route à suivre —
on ne nous dit rien du chemin — pour se rendre à Béthel, lieu de
rêves ou de visions.

Comme toujours, partir de bon matin, marcher d'un endroit à
l'autre — dresser une stèle, un mémorial, une échelle — faire
d'une pierre — une prière — une maison.

XIV

Matières et matériaux — pour les habits de sainteté et la demeure du désert.

De la laine indigo, de la laine pourpre — de l'étoffe écarlate — des peaux de béliers teintés en rouge — et du poil de chèvre.

Du bois d'acacia, pour les objets de la demeure — de l'or, des *kilos d'or* — des tentures, des rideaux, des voiles et des courtines de lin.

Ouvrages de broderie, métaux fondus, tissus et bois taillés : dans le Sinaï, un froissement de mesures et de couleurs.

XV

Pour le pectoral, quatre rangs de pierres serties : rubis, topaze, émeraude — turquoise, saphir et jaspe — opale, agate, améthyste — calcédoine, cornaline et jade.

Et l'éphod, et le manteau, et la tunique brodée — et le turban, et l'écharpe.

Des baumes pour l'huile de l'onction, l'encens, les parfums : des mots dans le désert.

XVI

Première heure de la journée, l'heure de la prière, le début du temps — de chaque jour : l'heure du bleu et du blanc, précise une Michna, avant le soleil.

Le vent berce une branche et l'oiseau muet, le ciel marche dans nos pas de la veille.

Le jour se distingue de la nuit par sa lumière et par ses mots blancs : naître, neige.

XVII

Ne reste des livres qu'une courtepoinle, une rhapsodie — le
vieux poème de Lamech — sur des bouts de papier au soleil, au
vent — le compte des animaux.

XVIII

Ce mot — le figuier, la vigne ou l'olivier — ou les premiers oiseaux — que l'eau, sans autre musique, fait croître — tel un pas dans le jardin.

XIX

Quatre cent trente ans — toujours les appels d'un dieu ancien.

Le soupir des hommes travaillant aux champs, le cri des enfants au bord du Nil — ce silence, dans les joncs, d'une femme à genoux.

XX

Sang : dans les eaux, les arbres, les pierres. — Les lits, les fours remplis de grenouilles. — La vermine : poux et moustiques dans la poussière. — Et les mouches, et la peste hors du pays de Goshèn.

XXI

Il n'y a pas de meilleur vin que celui que l'on retrouve dans une Michna : quatre coupes le soir du Séder, que boit même le plus pauvre.

XXII

Il arrive qu'un vin seulement évoqué remplace la coupe sur la table, que des bougies allumées soient disposées au milieu de nous.

XXIII

Ni farine, ni veau, ni miel — un repas sans hôte et sans fête — ni tasses ni assiettes ébréchées — que le craquement du bois sous les chaises — seulement un peu d'eau pour nous laver les pieds.

XXIV

Nous portons en nous la fin comme un tuteur dans la chair.

Non point cette agonie au bout des siècles, ce vomissement
de la terre, cette paix des justes devant l'infailible jugement,
mais le temps —

Dont l'extrémité prête à se rabattre est un jour qui s'achève
de pluie et de prières.

XXV

Tous les jours, une immolation.

Deux agneaux d'un an sans défaut, un le matin, un au crépuscule, avec chaque fois une libation de boisson forte, et de la fine farine, un dixième d'épha, pétrie dans un quart de setier d'huile.

XXVI

Deux agneaux de plus pour le Chabbat — et pour la Pâque :
deux jeunes taureaux, un bélier, sept agneaux parfaits, avec de la
farine et un bouc, pendant sept jours.

XXVII

Le premier jour de chaque mois : deux taureaux, un bœlier, sept agneaux. — Offrande : trois dixièmes de farine par taureau, deux dixièmes pour le bœlier, un dixième pour chaque agneau.

Libation de vin d'un demi-setier pour le taureau, d'un tiers pour le bœlier, d'un quart pour l'agneau; plus un bouc en expiation.

XXVIII

Et le jour des prémices, Chavouot, fête des Semaines. — Et le premier jour du septième mois, Roch Hachana, au son des trompettes. — Et le dixième jour, Grand Pardon.

XXIX

Le quinzième jour du septième mois, fête des Cabanes :
pendant sept jours, *l'offrande et les libations pour les taureaux,*
les béliers et les agneaux, selon leur nombre, d'après les règles
établies.

XXX

Abib, Nisan, *le premier des mois de l'année* — les premiers mots de la Pâque : plutôt ce passage, cette marche — plutôt ce désert au lever du jour que le pain que nous pouvons manger.

Références

p. 8 : Mt 18, 20.

p. 11 : Gn 2, 23. Traduction : Zadoc Kahn (Rabbinat français).

p. 17 : Erich Auerbach, *Mimesis*.

p. 18 : Ex 37, 24. Traduction : Henri Meschonnic.

p. 33 : Nb 29, 18. Traduction : Louis Segond.

p. 34 : Ex 12, 2.

NOTES ET PROPOSITIONS

[Je lis la Bible] dans ma traduction ou dans d'autres. Je change fréquemment. Une traduction n'est jamais l'original mais on ne peut vraiment apprécier un texte que dans sa langue maternelle. En plus, avec l'âge, j'ai perdu les langues étrangères : d'abord l'arabe, puis l'hébreu. Même le latin et le grec s'en vont. L'allemand est parti complètement, il me reste un peu d'anglais.

Jean Grosjean

1. — Robert Estienne : imprimeur français et inventeur du verset. Est issu d'une famille d'érudits du XVI^e siècle où l'on sera imprimeur de père en fils pendant plus de 160 ans. La légende veut que, vers 1551, il ait divisé le texte du Nouveau Testament, à cheval, sur la route, entre Paris et Lyon.

2. — Je repense souvent à Robert Estienne depuis l'écriture de cette note. Je suis parvenu, ces derniers temps, à me le représenter plus clairement, grâce aux informations glanées un peu partout ainsi qu'à une gravure trouvée dans un livre d'Elizabeth Armstrong, *Robert Estienne : Royal Printer*. J'ai tenté de l'imaginer parmi les gens de son siècle et de lui créer une vie d'atelier entre la presse, les fontes et les rayons de livres. Pourtant, chaque fois que son image me revient — un homme à la barbe longue et coiffé d'un bonnet typique de l'époque —, ce n'est pas l'humaniste aux côtés de François I^{er} que je vois, mais plutôt le fugitif accusé d'hérésie par les théologiens, quittant Paris pour se réfugier à Genève. Robert Estienne est toujours pour moi un homme à cheval.

3. — « La division de la Bible en chapitres ne remonte en réalité qu'à l'action du Cardinal Langton, archevêque de Cantorbéry, au début du XII^e siècle. Sa division en versets vient quant à elle de l'imprimeur parisien Robert Estienne dont le découpage, souvent arbitraire, n'a pas été à l'époque approuvé par l'Église romaine. Malgré tout, favorisant des pauses régulières dans les lectures, ce sont ces versions de la Bible ainsi découpées qui se sont imposées comme officielles et qui ont fait sens aux yeux des théologiens¹. »

¹ Guilhem Labouret, « Aux sources du verset moderne : le verset chez Lamennais, entre exégèse et invention », *Études littéraires*, vol. 39, n° 1, automne 2007, p. 16.

4. — Le consensus autour de l'origine française du verset a permis aux chercheurs, ces dernières années, de se concentrer sur les actualisations modernes de cette forme plutôt que sur son ascendance. La mise en contexte jugée nécessaire demande en effet peu de mots, un bref rappel au détour d'un paragraphe ou dans les introductions, un passage obligé : « Née en France en 1555 [*sic*] avec la traduction de la Bible par Robert Estienne, la forme du verset ne désignait alors qu'un découpage en paragraphes qui combine unité de sens et unité de forme² [...] » Aussitôt présenté, le verset biblique est relégué au second plan, voire exclu par la théorie des genres littéraires, si l'on en croit la distance et le laconisme avec lesquels il est abordé. Tout porte à croire que le verset dit moderne, celui de nos poèmes depuis plus d'un siècle, n'a plus grand-chose à voir avec le verset biblique.

5. — Il n'est pas anodin de rappeler que « verset » n'a pas la même valeur dans toutes les langues. Parler du verset moderne consiste, dans un premier temps du moins, à parler du verset *français*. L'histoire de l'imprimerie rejoint ici celle de la langue :

[...] le terme [« verset »], dans ses transmigrations philologiques, ne semble s'être "imposé" dans un sens profane qu'au sein de la tradition française. Que l'anglais, notamment, ne fasse aucune distinction formelle entre le verset et le vers, les amalgamant tous deux au sein d'un même terme — *verse* —, montre à cet égard à quel point la catégorie ne saurait être interrogée ailleurs que dans le système où l'imprimeur Robert Estienne en a breveté l'emploi³.

Pour entrer dans la tradition en tant que réalité distincte du vers, le verset a dû s'intégrer à l'histoire des formes littéraires françaises, un système discursif marqué par l'alexandrin. Les mots dont nous disposons pour le définir sont ceux d'un rapport singulier à la métrique et à la prosodie, d'une tension entre vers et prose, entre poésie et vers.

² Nelson Charest, « Présentation », *ibid.*, p. 8.

³ Jean-François Bourgeault, « Défaillances du verset. Réflexions à partir de Jean Grosjean », *ibid.*, p. 58.

6. — Tableau synoptique. — Les définitions du verset regroupent les théoriciens contemporains au sein d'une famille immédiate (par opposition à élargie). Elles sont discutées, amendées, mais aussi transmises avec leurs couches successives d'avancements, d'impasses et d'imprécisions. Contrairement au travail de Jacques Roubaud, qui décrit le verset comme un « vers à disposition de prose⁴ », les entrées de dictionnaires et les exercices définitoires les plus convaincants marquent l'indépendance du vers et du verset déjà contenue dans la langue.

7. — Jean Mazaleytrat : le verset désigne « toute unité de discours poétique délimitée par l'alinéa et que son étendue empêche d'être globalement perceptible comme vers⁵ ». Au cœur de cette proposition est affirmée la possibilité pour cette forme particulière d'entrer ou non, à l'aide de la métrique, dans le système du vers.

8. — Mazaleytrat et Molinié : cette fois, les précisions se font plus nombreuses tout en se fondant sur la définition déjà proposée. À l'obligation de soumettre les formes poétiques au discours de la versification, on oppose désormais une typologie qui distingue les versets métrique, cadencé (fondé sur des structures rythmiques plus souples et plus diverses) et « inorganique⁶ ». Plus que jamais, le verset doit trouver ailleurs que dans le sillage de l'alexandrin les éléments de sa définition; il devient « une unité de présentation d'abord *stylistique*, versifiée à l'occasion mais non métrique de nature. Ce

⁴ Jacques Roubaud, *La vieillesse d'Alexandre*, Paris, Éditions Ramsay, 1988 [1978], p. 115.

⁵ Jean Mazaleytrat, *Éléments de métrique française*, Paris, Armand Colin, 2004 [1974], p. 28.

⁶ Georges Molinié et Jean Mazaleytrat, *Vocabulaire de la stylistique*, Paris : PUF, 1989, p. 375. Cette typologie serait en fait parue une première fois en 1978, en dehors des ouvrages spécialisés, signée par Mazaleytrat seul, dans le *Grand Larousse de la langue française*, à l'entrée « vers » (cf. Carla Van den Bergh, *Le verset dans la poésie française des XIX^e et XX^e siècles : naissance et développement d'une forme*, Thèse de doctorat, Paris, Université Paris IV-Sorbonne, 2007, p. 18 et 401).

n'est pas une forme métrique particulière. L'analyse métrique n'en rend de compte que partiel et souvent même demeure sans prise sur lui⁷. »

9. — Serge Linares : « Depuis le début du XX^e siècle, il désigne toute suite verbale qui, au moins une fois dans un poème, excède la dimension maximale d'un vers⁸. » — Christian Doumet : « [...] unité constitutive du discours poétique délimitée par l'alinéa, non rimée et d'une longueur telle qu'elle ne saurait être perçue globalement comme du vers. Le verset peut être ou non métrique selon qu'on est ou non en mesure de le découper en mètres identifiables⁹. » — Gérard Dessons : « N'étant pas tenu au retour à la ligne, le verset n'a pas la longueur comme paramètre distinctif. [...] Comme il n'intègre pas dans sa spécificité cette idée de "ligne", caractéristique du vers, il doit son unité à son organisation rythmique, qui nécessite donc d'être plus "serrée" que celle du vers¹⁰. » — Dessons et Meschonnic : « le "verset" rejoint [...] l'histoire du vers libre, c'est-à-dire [...] l'histoire d'une *démétrification* de la poésie [...]. Sauf que le verset peut être une unité plus longue et aller, par exemple, chez Claudel, d'un fragment de mot tronçonné à deux-trois lignes typographiques, suivies d'un alinéa¹¹. »

10. — Chez Michèle Aquien, la typologie de Mazaleyrat et Molinié est reprise et le verset est présenté d'emblée comme « une unité de l'ordre du paragraphe¹² », rapprochement que récupèrent l'année suivante Truxillo et Corso¹³. La définition

⁷ *Ibid.*, p. 376. Ce sont les auteurs qui soulignent.

⁸ Serge Linares, *Introduction à la poésie*, Paris, Nathan, 2000, p. 73.

⁹ Christian Doumet, « Verset », dans *Dictionnaire encyclopédique de la littérature française*, Paris, V. Bompiani et Robert Laffont, 1999 [1997], p. 1055.

¹⁰ Gérard Dessons, *Introduction à l'analyse du poème*, Paris, Nathan, 2000, p. 105.

¹¹ Gérard Dessons et Henri Meschonnic, *Traité du rythme*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 108.

¹² Michèle Aquien, *La versification*, Paris, PUF, 1990, p. 37. Voir aussi : *Dictionnaire de poétique*, Paris, Librairie Générale Française, 1993, p. 314-316.

¹³ Jean-Paul Truxillo et Philippe Corso, « Verset », dans *Dictionnaire de la communication*, Paris, Armand Colin, 1991, p. 536.

d'Aquien est assurément l'une des plus citées aujourd'hui, sans doute parce qu'elle fait l'objet, depuis son élaboration, de nouvelles versions qui maintiennent l'écart entre vers et verset et nuancent les premières affirmations. En 2001, par exemple, la typologie tripartite, déjà jugée « discutable¹⁴ », tend à s'effacer au profit de questions sans réponse : « Doit-on parler de vers libre longs ou de versets dans [le poème] "Zone" [d'Apollinaire]? [...] À l'inverse, de très brefs paragraphes composant un poème en prose, tels ceux de *Gaspard de la nuit* (1842) par Aloysius Bertrand, peuvent-ils être considérés comme des versets avant la lettre¹⁵? »

11. — Aloysius Bertrand lui-même aurait eu du mal à répondre à cette question. Ses célèbres « Instructions » concernant la mise en page de son livre témoignent de la difficulté à trouver le mot juste pour désigner les unités constitutives de ses poèmes : « M. le Metteur en page remarquera que *chaque pièce* est divisée en *quatre, cinq, six* et même *sept alinéas ou couplets*. Il jettera de *larges blancs* entre ces *couplets* comme si c'étaient des strophes en vers¹⁶. » Le flou terminologique opposant vers et prose laisse présager que le poème en versets mettra beaucoup de temps à être nommé. Même au XX^e siècle, chez les maîtres du genre, l'idée d'une forme singulière, indépendante, ne va pas de soi. Victor Segalen notamment, devant la nécessité de décrire la composition de son nouveau projet, se heurte en 1908 à un vocabulaire qui n'a pas encore intégré la notion de verset. Sous sa plume, les *Stèles* deviennent « une série ordonnée de pages, sortes de poèmes en prose, aussi évidents et rythmés que possible » ou encore « [d]es proses rythmées, denses, mesurées comme un sonnet¹⁷ ». Il en va de même pour Claudel, qui ne cherche pas tant à créer une réalité différente du vers qu'à innover au sein de la tradition en imaginant un au-delà de l'alexandrin :

¹⁴ Michèle Aquien, *op. cit.*, p. 37.

¹⁵ Michèle Aquien, « Verset », dans *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, sous la dir. de Michel Jarrety, Paris, PUF, 2001, p. 866.

¹⁶ Aloysius Bertrand, « Instructions à M. le metteur en pages », dans *Gaspard de la nuit*, Paris, Librairie Générale Française, 2002, p. 203. C'est l'auteur qui souligne.

¹⁷ Victor Segalen, « Essai sur l'exotisme », dans *Œuvres complètes*, T. 2, Paris, Robert Laffont, 1995, p. 746 et 749.

Si une idée se dégage plus ou moins insidieusement, avec la poussière, de tous ces bouquins que nous venons de taper l'un contre l'autre, c'est que ni le vers classique ni le vers romantique n'ont épuisé les possibilités de délectation que contient pour nous le langage français. [...] Le lecteur, qui littérairement en est resté à l'époque des crinolines et du linge empesé, fronce le sourcil au seul nom de liberté et je l'entends qui s'écrie : Mais c'est de la prose, ce que vous dites là ! Non, ce n'est pas de la prose, cher Monsieur, ça n'a aucun rapport, ce sont des vers dont chacun est distinct, dont chacun a une figure sonore différente et contient en lui-même tout ce qu'il faut pour être parfait, en un mot c'est de la poésie latente, brute encore, mais infiniment plus vraie, jaillie d'une source infiniment plus profonde que toutes les malherberies à la mécanique¹⁸.

Force est d'admettre que le « verset » moderne est une invention tardive et que l'acception de ce mot aujourd'hui est la conséquence, du moins en partie, des tentatives de définition qui se sont multipliées au fil des ans.

12. — L'attraction du vers est encore forte dans une typologie qui se présente comme une gradation du mètre. Si les versets métrique et cadencé se passent de commentaire à cause de leur référence explicite à une structuration de nature rythmique, il n'en va pas de même pour le verset « inorganique » ou « amorphe¹⁹ », qui se voit placé sous le signe de la négation par des préfixes désignant l'absence de forme. Une telle typologie, même si elle est motivée à la base par une volonté d'objectivité ainsi qu'un souci de clarté, accorde peu de considération au verset qui s'éloigne radicalement du vers. Selon ce point de vue, un verset non métrique est un verset qui tente désespérément de retrouver une forme de rigueur, ou simplement une forme, par des mesures compensatoires : « combinaisons croissantes ou décroissantes de groupes syntaxiques », « parallélismes » et « répétitions²⁰ » du côté du verset cadencé; « rapport direct avec le développement de l'image ou du thème », « fréquence des alinéas » et « absence de discursivité²¹ » du côté

¹⁸ Paul Claudel, « Réflexions et propositions sur le vers français », dans *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, 1965, p. 29-30.

¹⁹ C'est ainsi que le nomme Michèle Aquien.

²⁰ Serge Linares, *op. cit.*, p. 74.

²¹ Michèle Aquien, *Dictionnaire de poétique*, Paris, Librairie Générale Française, 1993, p. 314-316.

du verset amorphe, ce qui est beaucoup plus vague. Dans tous les cas, le verset doit se conformer aux règles inflexibles de l'ascèse et arborer les marques de sa flagellation.

13. — Le verset dispose en fait de deux critères pour se distinguer du vers. Si l'absence de métrique permet d'écarter le vers classique, le critère de la longueur semble être le seul à pouvoir différencier le verset du vers libre : le verset commence lorsque le vers accumule un trop grand nombre de syllabes ou excède la mesure de la ligne de façon trop franche. L'imperfection d'un tel critère vient évidemment de la confusion possible entre le vers libre long et le verset court, mais aussi du nouveau problème que fait naître l'idée de longueur, soit le paragraphe. Comment, en effet, ne pas confondre un long verset et un court paragraphe? Pour endiguer ce doute, les définitions courantes n'ont souvent que la possibilité de l'enjambement à proposer : « deux versets peuvent ainsi correspondre à une seule phrase²². » À un certain stade d'indiscernabilité, les ambitions taxinomiques sont appelées à la modestie.

14. — Selon Jean Ross, les critères typographiques de même que les critères dits « accentuels » (ceux qui cherchent à décrire le verset comme une structure métrique ou prosodique savante, un assemblage compliqué de récurrences et d'accents) finissent tôt ou tard par ranger le verset soit du côté du vers, soit du côté de la prose. Cette critique a non seulement le mérite d'identifier un malaise palpable, mais celui d'avancer une proposition que l'on ne retrouve nulle part ailleurs : « La recherche d'une définition universelle et généralisable du verset reste problématique. C'est la raison pour laquelle il faut abandonner l'opposition traditionnelle du vers et de la prose, pour l'élargir à celle beaucoup moins arbitraire de syntagme et de paradigme [...]»²³. » Chez Ross, ces concepts

²² Michèle Aquien, *La versification*, Paris, PUF, 1990, p. 37.

²³ Jean Ross, *Lyrisme et verset chez Pierre Oster*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1996, p. 92.

linguistiques servent à caractériser spécifiquement le verset de Pierre Oster plus qu'à élaborer une définition du verset. C'est peut-être ce qui explique que le paradigme prenne, dans cette étude de cas, autant de place que la notion de syntagme, une équivalence que l'effort de définition envisagé ici aurait du mal à défendre. Le syntagme à lui seul semble être à même de fournir un éclairage inédit et de sortir le verset de l'opposition vers-prose — une avancée qui risque de se trouver amoindrie si l'on met le paradigme en relation avec l'idée de « verticalité » et même de « densité », comme le fait Ross, sans se méfier du spectre de la fonction poétique et du retour possible aux débats sur la littérarité.

15. — Syntagme, paradigme. Cette cohabitation serait sans doute plus facile à imaginer s'il ne fallait pas recourir aux définitions traditionnelles de ces notions : celles de Saussure et surtout... de Jakobson. « Combinaison », « construction de la séquence », « contexture » sont les mots-clés avec lesquels il convient de saisir le rôle du syntagme dans la constitution du poème en versets. Un recueil de poésie, quel qu'il soit, est formé d'un ensemble de séquences, de combinaisons d'éléments, depuis l'agencement des mots dans la phrase jusqu'à la mise en ordre des poèmes à l'intérieur d'une suite, qui entretiennent entre elles des rapports hiérarchiques. Cet échange entre les différents niveaux de composition du livre rejoint la dynamique fondamentale du langage décrite par le père de la fonction poétique :

Tout signe est composé de signes constituants et/ou apparaît en combinaison avec d'autres signes. Cela signifie que toute unité linguistique sert en même temps de contexte à des unités plus simples et/ou trouve son propre contexte dans une unité linguistique plus complexe. D'où il suit que tout assemblage effectif d'unités linguistiques les relie dans une unité supérieure : combinaison et contexture sont les deux faces d'une même opération²⁴.

²⁴ Roman Jakobson, *Les fondations du langage. Essais de linguistique générale I*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, p. 48.

S'il est facile d'admettre qu'un verset constitue une combinatoire particulière qui tend à s'allonger par rapport au vers, il peut sembler moins évident de se représenter l'ensemble des relations syntagmatiques d'un recueil et leur importance. Le verset considéré en lui-même forme une séquence de mots — et souvent même de phrases — qui ne devient verset que dans la mesure où elle s'inscrit dans une séquence plus grande composée d'autres versets, au sein du même poème ou dans les pages environnantes. C'est la contexture mise en place par les unités complexes (poème, section, recueil) qui assure au verset son intégrité. En trouvant sa place dans un syntagme plus grand — le syntagme du recueil —, le poème offre peu de prise à la confusion avec le vers ou le paragraphe.

16. — Aborder le verset à partir de la notion de syntagme, décrire le syntagme que constitue le verset — non seulement le verset lui-même, mais les relations syntagmatiques tant entre les différentes composantes du poème qu'au sein de l'ensemble du recueil —, voilà une approche qui n'est pas sans conséquence sur la définition du verset. C'est, en effet, par l'examen du syntagme sous toutes ses formes qu'il est possible de reconnaître le poème en versets. La construction de la séquence du poème ou du recueil, la contexture, joue un rôle de premier plan : elle fait de la ligne qui s'interrompt avant la marge de droite un verset court et non un vers. De la même manière, le syntagme du recueil entier ou du poème entier permet de différencier le long vers du verset. Car le verset est une réalité syntagmatique qui, par la contexture, étend une unité formelle à la grandeur du poème.

17. — Cette proposition entraîne des conséquences pour la méthodologie de l'analyse du poème. La syntagmatique génère de la constance dans la lecture, et c'est à l'aide de cette constance qu'il est possible de reconnaître le poème en versets. Ainsi, il n'est pas possible de découper un poème donné tantôt en « alinéas-vers », tantôt en « alinéas-prose » ; il ne peut en principe y avoir que du verset à l'intérieur d'un même poème. Le

syntagme-recueil, en revanche, exerce une influence assez grande pour assimiler certains poèmes qui, en temps normal, seraient considérés comme versifiés. Seul un signifiant typographique (absence d'alinéa, par exemple, dans une suite de poèmes qui utilise ce procédé) peut brusquement transformer un poème isolé en irrégularité. Un groupe de versets courts inséré dans une suite cohérente ne peut à lui seul donner naissance à un poème en vers et entrer en rupture avec le poème en versets. Au contraire, un tel groupe nous renseignerait sur la flexibilité du verset dans la poétique de tel ou tel auteur. Il reste possible bien sûr que le syntagme construise, volontairement ou non, une zone d'indétermination, mais cela ne peut arriver que dans les rares cas où il parvient à maintenir *d'un bout à l'autre* un équilibre exemplaire entre le vers/verset de moins d'une ligne et celui de deux lignes. On peut facilement imaginer un « vers », un seul, de trois ou quatre lignes qui viendrait miner cet équilibre et ferait basculer le ou les poèmes du côté du verset. — Il va sans dire que la zone d'indétermination risque d'être plus grande encore entre le verset et le paragraphe.

18. — Afin d'atténuer la difficulté que pourrait occasionner cette zone d'indétermination, la notion de syntagme écarte un danger qui semble menacer sans cesse l'unité fragile du verset : celui de tomber *d'un côté* dans le vers *et de l'autre* dans la prose. Par la vision d'ensemble que nous offre le syntagme, il faut arriver à sortir les trois formes d'une certaine linéarité, à briser la ligne de progression tracée d'abord entre le vers et le verset, puis entre le verset et la prose, de manière à ce qu'une tension soit possible entre le vers et la prose, entre le verset et la prose, ou encore entre le verset et le vers, sans que les trois formes soient constamment présentes dans l'effort de différenciation. Un même texte, voire une même pratique, va rarement, en effet, établir une tension à la fois entre le verset et le vers, et entre le verset et la prose. Ce cas de figure n'est pas exclu, bien sûr, mais ne constitue certainement pas une norme. En tant qu'unité de présentation, le verset organise le sens, il est vrai, à l'aide d'une exigence singulière qui n'est ni celle du syntagme « vers » ni celle du syntagme « prose », mais sa

raison d'être doit d'abord être cherchée du côté des nécessités qu'il met en jeu chaque fois qu'il prend une forme concrète à l'intérieur d'une œuvre. La théorie du verset nous convoque à des textes en particulier, à la mise en relation des pratiques entre elles, et non à des catégories abstraites.

19. — Lorsqu'il devient, en dehors des dictionnaires, l'objet principal de l'attention, le verset pose autrement le problème de sa définition en se faisant le lieu d'une pensée qui déborde la taxinomie. On voit bien, dans un nombre grandissant d'articles, ce rebond de la théorie qui, à une certaine distance de l'opposition vers-prose, avance par la nuance, la réserve, voire la négation :

Lors d'un entretien récent, Mme Michèle Aquien évoquait la possibilité que l'analyse du verset ne puisse se régler qu'au cas par cas, en fonction des auteurs, et plus exactement des textes. Les objets "verset" et "poème en prose" seraient trop instables pour pouvoir être perçus en dehors de confrontations avec nos définitions personnelles de ces notions, définitions que nous réengageons à chaque acte de lecture²⁵.

Peu à peu, la recherche d'une définition semble devoir céder sa place à la lecture des œuvres. Les travaux qui désirent caractériser l'unicité du verset, décrire son langage propre, font face désormais à des constats de plus en plus précis qui synthétisent les limites rencontrées par les recherches antérieures et prennent la forme d'un propos sur la méthode :

[...] il n'y a pas de cristallisation orthodoxe du verset, parce que cette forme ne porte pas en elle la dette de l'ancien pendule à exorciser, parce qu'elle n'est pas, autrement dit, l'ombre négative de l'alexandrin, mais un dehors que n'annexe aucune des deux options antagonistes qui sont entrées en conflit lors de la crise de vers. [...] Telle serait l'hypothèse d'une loi : le "verset" n'est pas une forme dont les possibles demeurent captifs d'un centre, mais le nom donné à une dérive continue de singularités, que ne retient aucune force de gravité "exemplaire" et qui engendrent donc les unes les autres leurs légers décalages²⁶.

²⁵ Carla Van den Bergh, « Le poème en prose en versets », *Questions de style*, n° 4, mars 2007, p. 104.

²⁶ Jean-François Bourgeault, « Défaillances du verset. Réflexions à partir de Jean Grosjean », *Études littéraires*, vol. 39, n° 1, automne 2007, p. 61.

Avec la prise en compte des relations syntagmatiques, cet effort de la critique pour le renouvellement des questions devant chaque œuvre particulière constitue, en l'absence d'autres propositions, le point de départ de toute réflexion qui cherche à défendre la spécificité — la marginalité — du verset français.

20. — Il arrive, dans de trop rares occasions, qu'un lien intuitif se crée entre le verset biblique et le verset moderne, trop intuitif sans doute pour servir de critère distinctif. On fait référence alors à « l'éloquence sacrée²⁷ » de Claudel ou à la « tonalité [...] religieuse ou mystique²⁸ » perceptible dans les poèmes d'autres auteurs. Parmi les « traits stylistico-thématiques bibliques » qui entrent en jeu, on prend tout de même le temps de mentionner les suivants : « polysyndète en "Et" en ouverture de verset, ou du moins forte coordination, couplage des versets entre eux par deux ou trois, parataxe et phrases brèves, métaphores marquées », « parallélisme interne » rappelant l'écriture psalmique et, plus surprenant, « référence à l'éternel²⁹ ». Le pressentiment d'un échange caché entre la Bible et le poème convainc même parfois les chercheurs de s'éloigner des critères habituels, ou du moins d'en user avec prudence :

Tout paragraphe un peu rythmé, inscrit dans une série, n'est [...] pas du verset.

De nombreux critères rentrent en compte, qui ne sont pas seulement d'ordre rythmique. Le verset sous-entend une mémoire du texte biblique dont les indices sont bienvenus, comme toute allusion à la religion, à un haut ton, à une rhétorique encomiastique³⁰.

Pourtant, la théorie des genres littéraires dans son ensemble continue de tenir à l'écart l'origine biblique du verset.

²⁷ Ildikó Szilagyi, « Le verset : entre le vers et le paragraphe », *ibid.*, p. 99.

²⁸ Michèle Aquien, « Une forme paradoxale : le verset dans *Tête d'Or* », *ibid.*, p. 84.

²⁹ Carla Van den Bergh, *op. cit.*, p. 99, 111 et 112.

³⁰ *Ibid.*, p. 110.

21. — Seule Carla Van den Bergh, à ce jour, a rétabli de façon significative ce lien généalogique oublié³¹. Elle montre clairement dans sa thèse, par une approche diachronique qui retrace les différentes étapes de la naissance du verset et réévalue les fondements épistémologiques des critères définitionnels qui se sont succédés au fil du temps, le rôle de l'ancêtre biblique dans la constitution de la forme moderne (elle la nomme « poétique ») que nous connaissons aujourd'hui. Au cours de son étude, elle remarque notamment que l'écartèlement du verset entre le vers et la prose n'a de sens que si on limite son histoire à celle de la « crise de vers » et qu'on néglige la forme qu'il a prise, en littérature, avant 1880 et même au XVIII^e siècle. C'est pourquoi elle n'hésite pas à réhabiliter le verset biblique par l'histoire de son évolution dans la tradition française (de la Vulgate à la traduction du psautier, largement diffusé), ainsi que de son influence sur la prose poétique et le poème en prose (chez Laménais, Bertrand, etc.). On sent bien que la recherche de Van den Bergh ne consiste pas tant à dénoncer, dans une intention polémique, une erreur (la conception du verset à partir de la seule histoire du vers libre) qu'à compléter une définition qui fonctionne non par exclusion, mais par accumulation de critères. Dans le cadre de cette démarche spécifique, le recours à un nouveau critère définitionnel s'accomplit dans un dialogue constant avec les autres caractéristiques du verset, qu'il s'agisse de la typographie, de la longueur, ou encore de la complétion syntaxique et de l'homogénéité de volume qui apparaissent comme un héritage de la découpe régulière du texte biblique.

³¹ Les travaux entourant ces « Notes et propositions » ont débuté en janvier 2007, donc avant la publication de l'ouvrage de Carla Van den Bergh, prévue chez Champion en 2011, et même avant que sa thèse ne devienne accessible. J'ai néanmoins tenté d'intégrer à mon atelier les avancées de cette auteure qui, grâce à la profondeur de sa recherche, a rendu à la théorie du verset un service immense. Les études littéraires, et la francophonie dans son ensemble, disposent aujourd'hui d'une véritable histoire du verset et de propositions substantielles au sujet de sa définition — propositions envers lesquelles je tiens à exprimer mon enthousiasme, même si l'orientation de ma démarche ne correspond pas toujours à la leur. En plus de tout ce que cette étude doit à Carla Van den Bergh — à sa thèse comme aux articles qu'elle a publiés — je souhaite expressément faire mienne cette déférence que l'on retrouve chez elle pour les recherches antérieures et qui fournit à la pensée l'un de ses plus puissants alliés : la possibilité des amitiés théoriques.

22. — Le rétablissement de la filiation entre versets poétique et biblique est l'occasion de considérer en toute rigueur des éléments de définition écartés ou abordés jusque-là de manière imprécise. En tête de ces éléments se trouve, selon Van den Bergh, le parallélisme interne au verset (identifié en particulier au parallélisme morphosyntaxique), qui serait à la base d'un principe fondamental de « récursivité rythmique ». Cette figure du parallélisme, abordée de façon inédite pour caractériser le verset poétique et non plus seulement le verset psalmique³², entraîne dans son sillage une autre dimension du texte biblique, dont on se sert pour reconnaître intuitivement le poème en versets :

Il persiste quelque chose de l'origine biblique, ne serait-ce que dans l'*ethos* sacré, l'abondance et le souffle associés au verset. S'il ne faut pas surestimer la présence d'éléments bibliques, de mythes vétéro-testamentaires, le verset, pour être laïc, ne saurait être prosaïque. Forme non prosaïque de la prose, il ne saurait devenir l'instrument d'une peinture du banal. C'est probablement cette visée épictétique qui est en cause actuellement, dans le refus de la plupart des poètes contemporains d'assumer, autrement que sur un mode citationnel, le verset³³.

Bien qu'elle conserve une grande prudence devant le caractère hiératique du verset, il reste que Van den Bergh décrit, plus que tout autre théoricien, le lien pressenti entre l'écriture biblique et un certain élan de la parole que l'on reconnaît à son expression ou à ses thèmes grandioses. Même en donnant la primauté à une lecture du parallélisme dans l'œuvre des auteurs canoniques, elle reste sensible à l'apport, en apparence indéfinissable, de la solennité qui se dégage de ces poèmes :

Dans ses pages critiques, Senghor définit son verset comme un héritage de Claudel et de Saint-John Perse. Mais nous avons vu que ces deux versets différaient amplement. Comment peut-il alors les réconcilier dans son œuvre ? C'est que le terme de verset pour Senghor est moins un terme technique stylistique qu'un terme axiologique. Ce qu'il retrouve de commun chez Claudel et Saint-John Perse, c'est un souffle de l'éloge, dont

³² Le parallélisme interne du verset psalmique, particulièrement audible dans le chant grégorien, est signalé à l'oral par une pause au milieu du verset et traduit par l'astérisque à l'écrit, dans les psaumes destinés à la liturgie. Voici, à titre d'exemple, le premier verset du Psaume 99 (100), chanté aux Laudes, le lundi, dans les monastères : « Iubilare Dómino, omnis terra, * servite Dómino in lætítia. [Acclamez le Seigneur, terre entière, servez le Seigneur dans l'allégresse.] » (*Liturgie monastique des Heures : Laudes, Vêpres, Complies*, Abbaye Saint-Benoît-du-Lac, 2004, p. 17.)

³³ Carla Van den Bergh, *Le verset dans la poésie française des XIX^e et XX^e siècles : naissance et développement d'une forme*, Thèse de doctorat, Paris, Université Paris IV-Sorbonne, 2007, p. 46.

les moyens sont secondaires. Il s'agit donc bien de renvoyer à cette qualité épидictique, liturgique de la parole qui célèbre le monde tel qu'il est³⁴.

Dans une telle perspective, il s'en faut de bien peu pour que « l'*ethos* sacré » ne devienne un critère pleinement défini capable, par-delà les aspects techniques ou stylistiques existants, de rendre compte de la singularité du verset par rapport aux autres formes de la poésie moderne. En réalité, il est fort probable que la circonspection qui empêche l'élaboration d'un tel critère ne relève pas tant d'une volonté d'exclusion que d'un désir de fonder sur un sol plus ferme le moyen de reconnaître le verset. Car le danger qui guette, à ce stade de la définition, le verset moderne réside dans l'éventuelle confusion des aspects rhétoriques ou énonciatifs du texte biblique avec des valeurs confessionnelles³⁵. Dans ces circonstances, le parallélisme interne apparaît comme le critère définitoire le plus logique et le plus sûr, qui permet à la fois de réhabiliter l'origine biblique du verset et de réunir au sein d'une constellation de possibilités complémentaires (plutôt que concurrentes) l'ensemble des éléments de définition disponibles.

23. — L'exclusion du verset biblique peut paraître étrange dans une langue qui passe pour avoir inventé le verset. Tout porte à croire que l'on ne sait que faire de cette origine lointaine, ou qu'on la connaît mal. Est-on encore trop occupé aux problèmes de la versification française qui se cristallisent dans le vers libre et le poème en prose pour envisager la poésie d'un autre point de vue? La concurrence entre les commentaires qui

³⁴ *Ibid.*, p. 709.

³⁵ La méfiance de Van den Bergh à l'égard des « interprétations confessionnelles du verset » est clairement énoncée dans sa thèse : « Le verset confessionnel apparaît comme une catégorie de regroupement controuée. Elle correspond surtout à l'approche pragmatique et morale de certaines œuvres qui, à l'époque de leur parution, ont été englobées dans le renouveau d'une poésie sioniste ou d'une poésie catholique très vivace, dans le sillage de Claudel. » (p. 329) Plus loin, l'auteure explique comment la lecture de certains critiques, erronée ou trop intuitive, a pu invalider le recours à ce type d'interprétations : « C'est le sentiment de Thibaudet qui assimile la poésie d'Henriette Charasson au verset claudélien avec lequel elle n'a rien en commun, ni enjambement, ni variabilité de longueur du vers. Cette unification, sous la bannière du catholicisme, de poésies aux visées formelles distinctes est gênante. Le verset n'est plus seulement amalgamé à un *ethos* catholique mais aussi à une poésie de bons sentiments. Cette assimilation peut nuire au développement de la forme ou du moins, à sa revendication. » (p. 347)

retracent l'apparition de cette forme au sein de la Bible montre en fait que l'on ne sait pas clairement ce qu'on entend par « verset biblique » :

Dérivé de *vers*, il [le mot « verset »] sert depuis le XIII^e siècle à désigner les petits paragraphes offrant un sens complet qui composent les textes sacrés. À l'origine, la division en versets fut utilisée pour suppléer à la ponctuation. Saint Jérôme l'introduisit dans la Vulgate pour en faciliter la compréhension. Après l'invention de l'imprimerie, ce sont les Psaumes qui, à partir de 1509, ont été divisés en versets³⁶.

Les allusions à des inventions antérieures à celle de Robert Estienne ne manquent pas de semer le doute dans l'esprit de quiconque cherche à rétablir une cohérence qu'on tend, semble-t-il, à éluder. Meschonnic, lui-même traducteur du texte biblique, dénoncera, en parlant du livre *Lire la Bible* de Roland Meynet, la confusion qui règne :

Après le rappel que la division usuelle en chapitres est du XIII^e siècle, et faite par un docteur en Sorbonne, on nous dit : "La division des chapitres en versets fut introduite par Robert Estienne en 1551." Or elle est mentionnée dans des commentaires du VI^e siècle. Et on la voit très nettement sur le "manuscrit de Leningrad" qui est du X^e siècle [...]. [...] Roland Meynet lui-même d'ailleurs, plus loin dans son livre, énonce qu'"entre le I^{er} siècle et le VI^e siècle, les *Sofrim* juifs (scribes ou compteurs) avaient mis au point des techniques de comptage des lettres, des mots et des versets de chaque livre..." C'est donc qu'il y avait déjà des versets, contrairement à ce qu'il écrivait plus haut³⁷.

Cette archéologie fondée sur des données en apparence contradictoires nous empêche de situer correctement le rôle structurant de la Bible dans la genèse du verset moderne, un rôle qui a toute sa place s'il est abordé avec précision.

24. — Que faut-il entendre lorsque nous disons, sans y prêter attention, que Robert Estienne est l'inventeur du verset? — Que nous ignorons tout du verset hébraïque et que nous lisons la Bible en traduction. Nous disons également que nous n'avons pas pris le temps de considérer le verset biblique français.

³⁶ Michèle Aquien, *op. cit.*, p. 84.

³⁷ Henri Meschonnic, *Un coup de Bible dans la philosophie*, Paris, Bayard, 2004, p. 52.

25. — Robert Estienne nous apprend qu'il existe deux sortes de versets : d'abord le verset hébraïque, auquel se greffent tous les versets qui ont précédé la traduction de 1551 et dont nous ne savons rien; ensuite le verset biblique de la traduction tel qu'il nous est parvenu et qui apparaîtra effectivement dans la francophonie pour ensuite se répandre dans le reste de l'Europe. Les innovations de celui-ci seront clairement commentées au XIX^e siècle par Antoine Augustin Renouard, qui lui-même rapporte les propos d'un certain Chevillier (1636-1700) dans ses *Annales de l'imprimerie des Estienne* :

“En l'année 1551, Robert Estienne réimprima le Nouveau-Testament d'une forme un peu plus grande, en deux volumes, où il plaça le grec entre la Vulgate et la version d'Erasme, et divisa les chapitres par versets, ainsi qu'il avoit vu pratiqué dans les plus anciens manuscrits grecs et latins....., et mit un chiffre à chaque verset pour une plus grande commodité..... Ce qu'il pratiqua ensuite dans l'impression de l'Ancien-Testament, l'année 1557 (in-folio, et 1555, in-8). C'est là le plus ancien Nouveau-Testament, et c'est la plus ancienne Bible latine où j'ai vu les versets distingués par chiffres : cet exemple fut bientôt suivi. Les ministres firent imprimer de cette nouvelle manière leurs Bibles françoises et leurs Nouveaux-Testaments en différentes villes, comme à Genève, à Lyon, à Caen, à Orléans, en 1556, par Philibert Hamelin; en 1560 et 1562, par Antoine Rebul; en 1563, par Barthélemy Molin, et la même année par Jean Crespin, et par Pierre Philippe; en 1566, par Sébastien Honorati; en 1567, par Louis Rabiez et par plusieurs autres. [...] À Rome, la Bible de Sixte-Quint, 1590, et celle de Clément VIII, furent données au public en cette même manière; et depuis Clément VIII, la Vulgate a été imprimée ordinairement par versets chiffrés, avec cette différence, que, dans les Bibles et Nouveaux-Testaments de Robert Estienne, des ministres de Genève et de Basle, tous les versets commencent la ligne, ce qui ne se trouve point observé dans celles de Sixte-Quint et de Clément VIII, si on en excepte Job, les Pseaumes et les Paraboles de Salomon³⁸.”

Ce long passage, ainsi que d'autres sources, rétablissent plusieurs faits au sujet de la contribution réelle de Robert Estienne. Dire que celui-ci a inventé le verset, c'est user d'un raccourci qui appelle de nombreuses précisions, à commencer par des nuances à propos du français comme lieu d'émergence du verset. Sur ce point, il importe de se rallier à l'idée communément admise selon laquelle le verset est « né en France ». Bien que la division de Robert Estienne soit réalisée pour la première fois dans la version

³⁸ Antoine Augustin Renouard, *Annales de l'imprimerie des Estienne ou Histoire de la famille des Estienne et de ses éditions*, Paris, Jules Renouard et C^{ie}, libraires, 1843, p. 78-79. On retrouve les mêmes précisions, de manière plus concise, chez Elizabeth Armstrong : « The verses are numbered, and each is printed separately (this of course makes comparison between the versions easier, though it makes connected reading harder). » (*Robert Estienne : Royal Printer*, [s. l.], The Sutton Courtenay Press, 1986 [1954], p. 301.)

gréco-latine du Nouveau Testament, publiée à Genève et non à Paris, tout porte à croire que le français est la première langue vernaculaire à accueillir le verset que nous connaissons, d'une part dans une version du Nouveau Testament en 1552, d'autre part dans une édition complète de la Bible en 1553. La page couverture du Nouveau Testament porte d'ailleurs la mention suivante qui met en valeur le nom du nouveau dispositif typographique : « [La Nouvelle alliance de nostre Seigneur,] Tant en Latin qu'en François; les deux translations traduites du Grec [...] respondantes l'une à l'autre, verset à verset, notez par nombres³⁹ ». Vient ensuite la mise au point concernant ce que Robert Estienne n'a pas inventé : d'abord la division de la Bible hébraïque, qui était déjà connue des traducteurs et qu'il a pu constater dans le texte en hébreu; puis l'idée même de division du Nouveau Testament, qui existe, sous une autre forme, « dans les plus anciens manuscrits grecs et latins. ». Malgré ces mises en garde, il faut pourtant reconnaître que Robert Estienne est l'auteur, à tout le moins, d'une révision du découpage et de la numérotation du Nouveau Testament, d'après laquelle les bibles actuelles sont éditées, ainsi que d'une façon inédite de présenter le verset sur la page. Alors que le verset hébraïque « repose sur un agencement complexe d'accents, qui font à la fois la diction du texte, et l'organisation de sa signification⁴⁰ », le verset de Robert Estienne, plus modeste, se démarque par ses « nombres » et, surtout, sa disposition alinéaire⁴¹.

³⁹ Cité par Elizabeth Armstrong, *op. cit.*, p. 228.

⁴⁰ Gérard Dessons, *Introduction à l'analyse du poème*, Paris, Nathan, 2000, p. 104.

⁴¹ Frédéric Delforge mentionne à ce sujet des détails intéressants qui méritent d'être soulevés : « Sante Pagnino (Sanctes Pagninus) est le premier traducteur qui utilise des versets dans toute la Bible. Ce dominicain italien (1470-1541) traduit le texte biblique en latin à partir de l'hébreu, de l'araméen, du grec. [...] Deux faits la [la Bible de Sante Pagnino] caractérisent : d'une part, pour la première fois dans une Bible latine imprimée, les livres apocryphes/deutérocanoniques forment une section séparée. D'autre part le texte porte en marge le numéro des versets.

Le système de numérotation de Sante Pagnino se présente de façon correcte pour les livres allant de la Genèse à Malachie, car il se réfère aux divisions de la Bible hébraïque. Mais pour les apocryphes/deutérocanoniques, le travail du dominicain italien n'a plus la même qualité, en particulier à cause des dimensions fort variées des versets.

La division en versets, qui fait autorité depuis le XVI^e siècle, apparaît pour la première fois dans l'édition gréco-latine du *Nouveau Testament* publiée en 1551 par Robert Estienne. Celui-ci s'occupe personnellement de la division du texte en versets de longueur similaire. [...] Robert Estienne ne revient pas sur la division de la Bible hébraïque. Il s'occupe des livres apocryphes/deutérocanoniques

26. — Les nouveautés introduites par Robert Estienne semblent négligeables, puisque ni la théorie des genres ni un traducteur avisé comme Meschonnic ne s'y attardent. De ce silence découle un principe théorique qui, à première vue, préside à toute approche rigoureuse de la poésie, à savoir que le verset moderne doit être étudié indépendamment du verset biblique. — Les problèmes de définition viennent de ce que cette proposition est imprécise et qu'elle considère, de façon sous-entendue, le verset de la traduction comme un ersatz qui ne peut se constituer en référence :

Le verset français tel que nous le voyons utilisé aujourd'hui ne remonte [...] pas à la Bible, mais aux traductions de celle-ci.

Et même plus précisément à certaines de ses traductions. Car la diversité que l'on retrouve dans la présentation du verset biblique, d'une version à l'autre, laisse transparaître la différence radicale — le nouveau système discursif — que constitue le verset français. Nous ne retrouvons pas toujours dans ces versions l'alinéa et le blanc, caractéristiques qui nous paraissent pourtant essentielles au verset de nos poètes. Ce que nous propose Meschonnic dans ses traductions ne serait certes pas qualifié de verset si la chose ne relevait précisément de la Bible. Cette hétérogénéité dans la présentation française du verset hébraïque montre bien le peu de rapports que ce dernier entretient — sur le plan prosodique — avec celui d'un Claudel, d'un Perse ou d'un Oster.

De ses origines bibliques, le verset français semble donc avoir retenu les traits qui restent ses caractéristiques les moins contestables : le blanc et l'alinéa⁴².

S'il est vrai que le verset moderne n'entretient pas de parenté « prosodique » avec son ancêtre hébraïque, il n'en demeure pas moins qu'il ménage des lieux de rencontre d'une autre nature avec la Bible, en dehors de la typographie. Concevoir le verset à partir de la tradition et du système linguistique français, comme le veut la méthode, ne signifie pas que tous les rapports avec le verset biblique doivent être évacués. Une fois posé, ce principe méthodologique demande, au contraire, d'envisager des rapports inédits avec le verset biblique, qui lui aussi s'inscrit chaque fois qu'il s'actualise dans un système linguistique défini, à travers la traduction. Le verset biblique français, la « présentation française du verset hébraïque », est bel et bien à l'origine du verset moderne et participe toujours à sa création.

et du Nouveau Testament, qui comporte selon lui 7959 versets. » (*La Bible en France et dans la francophonie*, Paris, Publisud/Société biblique française, p. 81-83.)

⁴² Jean Ross, *op. cit.*, p. 73-74.

27. — La vérité est que la référence au verset hébraïque, dans la théorie des genres littéraires, est généralement timide, quand elle n'est pas simplement absente. Rien de surprenant, dirait sans doute Meschonnic, puisque cette omission contribue, souvent sans qu'on s'en avise, à « l'effacement traditionnel⁴³ » du texte hébreu, « théologiquement programmé », entamé il y a des siècles par l'Occident et qui consiste en une « lecture hellénisante », une « appropriation chrétienne⁴⁴ » de ce qu'on a pris l'habitude d'appeler « Ancien Testament ». On reconnaît ce travail de sape notamment par le refus de traduire le verset hébraïque, avec sa « gestuelle notée », son « oralité maximalisée », son « corps dans la voix », tel qu'il apparaît dans le texte massorétique, établi entre les VI^e et le IX^e siècles de notre ère par les philologues juifs qui ont inventé un ensemble de « signes diacritiques⁴⁵ », dont les *ta'amim*, indiquant la manière dont le texte doit être vocalisé et accentué :

Oui, aussi énorme que cela paraisse — mais justement c'est si énorme que cela n'apparaît pas — il n'y a *jamais* eu de traduction de la Bible dans son rythme, comme rythme. Tant qu'elles se faisaient à partir de la Vulgate, cet effacement lui-même effacé pouvait se comprendre. Mais même depuis que les traductions se font à partir de l'hébreu, depuis Olivétan jusqu'aux traductions contemporaines, toutes, sans exception aucune, traduisent de la langue, mais ne traduisent pas l'organisation rythmique du texte biblique⁴⁶.

Il suffit de peu de mots pour constater à quel point les informations consensuelles autour de Robert Estienne sont parcellaires, mais aussi comment la méconnaissance du verset hébraïque fait partie intégrante du texte répandu par la traduction. Rien ne dit cependant que le verset moderne ne puisse être bouleversé au contact du verset biblique; il peut se transformer dès lors qu'il tire son origine précisément de la traduction, avec les erreurs de celle-ci, son impérialisme, mais aussi ses sursauts philosophiques, ses avatars, ses revirements critiques. Le Pentateuque traduit par Meschonnic, par exemple, qui entend rendre l'organisation rythmique, syntaxique et prosodique transmise par les massorètes,

⁴³ Henri Meschonnic, *Un coup de Bible dans la philosophie*, Paris, Bayard, 2004, p. 243.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 226.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 225.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 234-235.

nous apprend à lier et à disjoindre⁴⁷. — Une telle démarche de traduction est d'autant plus précieuse qu'elle participe justement du verset biblique français.

28. — Il ne s'agit pas d'avoir raison — d'établir de nouvelles règles, de demander au verset de se conformer à tel ou tel critère, mais plutôt de mettre au jour l'ensemble des déterminations syntaxiques, stylistiques, énonciatives et éthiques du verset biblique par rapport auxquelles toute poésie singulière, personnelle, doit se définir. Le verset est une forme qui réfléchit à ces déterminations particulières.

29. — Il faut peut-être oublier que notre langue fait du verset un dérivé du vers. La proximité étymologique des deux mots ne doit pas être confondue avec une proximité conceptuelle. Vers et verset ont des histoires bien distinctes, si bien que l'opposition vers-prose, si elle existe dans la traduction du texte biblique, n'existe pas dans la Bible

⁴⁷ Henri Meschonnic décrit ainsi sa traduction du verset hébraïque : « Chaque verset en hébreu est terminé par un accent de fin de verset. Une césure (*atnah*) partage le verset en deux parties qui ne sont pas des "hémistiches", pouvant être égales ou inégales. Chacune de ces parties peut être ponctuée d'accents disjonctifs importants (*segolta*, *zaqef qatan*, *zaqef gadol*), et d'accents secondaires. Le jeu des accents disjonctifs et conjonctifs peut ramasser des termes dont le rapprochement est un élément du sens, comme la disjonction est un élément de leur sens. Ne pouvant proposer en français une "ponctuation" rythmique aussi complexe, parce qu'elle est une cantillation en même temps qu'une rythmique et une sémantique, liée à une culture, je n'ai retenu que la rythmique et la sémantique, dans ce passage au français, laissant la partie musicale des accents à l'hébreu. D'où cette proposition de blancs internes au verset, les grands pour les accents disjonctifs importants, les brefs pour les autres, l'alinéa intérieur pour la césure. Les blancs ne marquent pas des pauses métronomiques. Ils équivalent autant à une relance du segment suivant. À un effet d'intonation. Ils participent d'un primat de l'oralité qui est consubstantiel au parti de l'oralité pris dans la traduction même, du plan syntagmatique au plan prosodique. » (*Jona et le signifiant errant*, Paris, Gallimard, 1981, p. 55-56) — À titre d'exemple, nous transcrivons ici la traduction de Exode 3, 14 proposée par Meschonnic (*Les Noms*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003, p. 40) :

Et Dieu	a dit	vers Moïse	je serai	que je serai		
	Et il a dit	ainsi tu diras	aux fils d'Israël	je serai	m'a envoyé vers	
vous						

elle-même⁴⁸. En revanche, il faut se rappeler que le verset, malgré son étonnante émergence dans la modernité, est le fruit d'une longue tradition dont on doit considérer les origines antiques. Les expérimentations du verset — dont les possibilités sont nombreuses — ne doivent jamais perdre de vue la « mémoire du texte biblique », sans quoi elles menacent de désintégration la forme même, qui risque alors de se voir réduite à des considérations typographiques.

30. — Le verset biblique tel qu'il nous est parvenu : une unité de présentation structurée par la phrase graphique⁴⁹, ou du moins une forte concordance grammaticale⁵⁰. Le verset moderne doit d'abord penser à la syntaxe, avant de réfléchir à la métrique, à la prosodie ou à la typographie.

31. — Vocabulaire de la syntagmatique⁵¹ : hypotaxe, parataxe et leurs termes associés — subordination, juxtaposition, ellipse, hyperbate.

⁴⁸ Cf. Henri Meschonnic, *Un coup de Bible dans la philosophie*, Paris, Bayard, 2004, p. 188 : « [...] l'organisation rythmique tout à fait spécifique (et unique, à ma connaissance) des accents disjonctifs et conjonctifs qui organisent le verset biblique, l'organisent de manière telle qu'il n'y a dans la Bible *ni vers ni prose*. » (C'est l'auteur qui souligne.)

⁴⁹ La phrase graphique se définit comme « une suite de mots délimitée par une lettre majuscule initiale et par une ponctuation forte finale » (Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2009 [1994], p. 201).

⁵⁰ C'est aussi ce qu'observe Carla Van den Bergh en des termes légèrement différents, qui permettent de décrire adéquatement la réalité du verset moderne : « La complétion syntaxique peut être un critère de définition du verset, à condition de la situer au niveau de la proposition grammaticale, et non de la phrase. Il s'agit d'un des premiers critères de définition du verset. Le second serait l'homogénéité de volume, qui ne doit pas être confondue avec l'isosyllabisme. Les versets bibliques ou psalmiques font preuve d'un équilibre global qui l'emporte sur une variabilité excessive dans la longueur du paragraphe. » (*Le verset dans la poésie française des XIX^e et XX^e siècles : naissance et développement d'une forme*, Thèse de doctorat, Paris, Université Paris IV-Sorbonne, 2007, p. 22-23.)

⁵¹ Le critère syntagmatique, comme plusieurs des propositions contenues dans ce mémoire, n'est pas étranger aux observations de Van den Bergh. Celle-ci constate, en effet, elle aussi, qu'une forme de constance est nécessaire à la lecture du verset, en dehors de toute assimilation à la prose ou au vers libre, à défaut de quoi les problèmes inhérents au travail de définition ne peuvent être résolus : « [...] on arrive à une double impasse. D'un côté, on considère qu'un texte peut-être décomposé en vers libres et versets en fonction du critère de la ligne, qui devient un nouveau lit de Procuste; de l'autre, le

32. — Il est possible de discerner trois classes de procédés d'allongement du verset. La première regroupe les cas où l'allongement est simplement obtenu par coordination ou juxtaposition de propositions. La deuxième classe de procédés, quant à elle, rassemble les cas où le verset est constitué d'une seule proposition, mais où celle-ci est allongée par la complexification de la phrase (par la subordination et/ou l'introduction de compléments). La troisième classe finalement réunit des cas mixtes qui procèdent à la fois à la complexification des phrases et à la juxtaposition ou coordination de celles-ci. L'organisation interne du verset n'a pas à s'exprimer en « mesures syllabiques récurrentes » ou en « bipartition » (parallélismes) et n'a pas à présenter, dans ces domaines, une quelconque « systématisme⁵² ». Quelque chose comme le verset amorphe existe sans pour autant se conformer aux caractéristiques qu'on lui a déjà associées⁵³. Pourquoi n'a-t-on jamais pensé l'organisation interne du verset en termes,

verset serait une forme englobante du vers libre, forme englobante qui peut se spécifier indifféremment en des unités de petite ou grande mesure syllabique. La variabilité excessive du vers libre ne semble pas acceptable pour les premiers théoriciens symbolistes du vers libre, pour qui le critère de la ligne n'est pas seulement une borne mais une forme adéquate à la longueur constante de leur vers. Selon cette théorisation, le vers libre est égal à une ligne, ni plus, ni moins. Or la première démarche n'est pas satisfaisante; peut-on vraiment considérer que tel vers est du vers libre et tel autre du verset dans "Zone" d'Apollinaire, par exemple? "Zone" ne nous présente pas de prosimètre : c'est le même vers, qu'il dépasse ou non la ligne. Il faut donc choisir son camp : il s'agit soit de verset, soit de vers libre. La seconde démarche pose la question de la variabilité de longueur. À partir du moment où on considère que le vers libre peut être variable dans sa longueur et dépasser la ligne, le verset n'est plus nécessaire comme catégorie englobante des variantes brèves et longues du vers libre. À l'opposé de la théorisation du vers libre par les poètes symbolistes, il nous semble qu'au vers libre doit être réaffectée la liberté de volume, alors que la constance de volume serait davantage un trait du verset. » (*Ibid.*, p. 3-4) En fait, sans jamais être nommée, la texture joue ici aussi un rôle de premier plan : « Si le verset est perceptible comme unité distincte d'un long vers libre amorphe rythmiquement, c'est que sa longueur constante l'identifie comme une unité rythmique reproductible dans une série. En ce sens, le verset s'éloigne du geste de l'irréductible nouveauté à chaque ligne, du vers libre moderniste, à la syntaxe éclatée et à la longueur variable. » (p. 380)

⁵² Carla Van den Bergh, « Le poème en prose en versets », *Questions de style*, n° 4, mars 2007, p. 103.

⁵³ La catégorie du verset amorphe, que Carla Van den Bergh choisit d'exclure de son analyse et de ranger parmi les manifestations du vers libre (cf. *Le verset dans la poésie française des XIX^e et XX^e siècles*, p. 402-405), nous apparaît cruciale, si l'on écarte le côté « amorphe » qu'elle met en valeur, pour la simple raison qu'elle permet d'envisager le verset hors de la « récursivité rythmique ». D'après le point de vue qui est défendu ici, ce que Van den Bergh nomme le « long vers libre amorphe rythmiquement » peut très bien être du verset dans le système d'une œuvre singulière, le parallélisme

essentiellement, de variations paratactiques et hypotaxiques? Ne s'est-on jamais aperçu que l'insertion d'une incise dans une phrase pouvait transformer un poème?

33. — Les possibilités du verset long sont les suivantes : il peut être constitué d'une seule ou de plusieurs phrases hypotaxiques, de plusieurs phrases paratactiques, ou encore d'une portion de phrase hypotaxique obtenue par enjambement. Les possibilités du verset court, quant à elles, se résument aux mouvements de la phrase simple : phrase complète ou fragment de phrase isolé.

34. — On peut sérieusement se questionner sur la nature du verset dans les œuvres contemporaines, qui se placent souvent, comme les articles qui les commentent, sous le signe d'une double rupture : d'une part avec le verset biblique, d'autre part avec le verset moderne des « inventeurs⁵⁴ ». Certains titres de recueils ne manquent pas d'ailleurs d'évoquer la réflexion esthétique que déclenche le choix du verset : *Écrire dans le noir* (Benoît Conort), *Écrire à côté* ou encore *Broussaille de prose et de vers* (James Sacré) témoignent de la posture et du travail particuliers qu'implique cette forme, et ne sont que le prélude d'une poésie qui tend à intégrer des considérations théoriques, une dimension autoréflexive, dans le tissu même du verset. C'est ainsi que le poème prend le relais de l'essai et examine l'appartenance générique de certains vers ou paragraphes :

Je me dis parfois qu'on devrait réserver le nom de prose aux textes qui ne se soucient d'avancer qu'en respectant les constructions des phrases selon la syntaxe normalisée d'une langue (à tel moment de son histoire). Mais on pourrait évidemment, avec des vers, progresser de la même façon.

Du moins, on qualifie certaines formes de vers d'un nom qui donne assez l'impression qu'on parle de quelque chose de précis : un hendécasyllabe, un décasyllabe, un alexandrin... mais un « treizain » ? un vers de 14 pieds, de 17 pieds, de 20 pieds... et

interne n'étant pas le seul moyen de rétablir le lien historique entre « verset psalmique » et « verset poétique ».

⁵⁴ Benoît Conort appelle ainsi Claudel, Saint-John Perse, Segalen et Péguy (*Écrire dans le noir*, Seyssel, Champ Vallon, 2006, p. 151).

22 v'la la prose, je suppose! Et pareil pour celle-ci : elle peut être une prose suivie, dense, mais aussi fragmentée, n'être qu'un bout de prose... On ne saurait opposer nettement vers et prose : comment différencier de longs versets d'une suite de très courts paragraphes, et que dire d'un ensemble de fragments ou d'aphorismes, tous sur un même thème, rassemblés en une seule page⁵⁵?

Le mélange « d'évocations lyriques et d'interrogations métapoétiques⁵⁶ » dans ce type de poèmes se combine couramment à un ensemble de traits distinctifs typiques de la littérature actuelle : les « dissonances », les « contre-chants », le « brouillage », « l'instabilité lyrique » caractérisent à présent le verset qui devient le lieu de « l'évocation du quotidien » et de « la traversée urbaine » où la « platitude », les « événements sans importance », le « désenchantement » sont convoqués et où « une forme d'errance, de lassitude, de banalité⁵⁷ » peut trouver sa place. Il va sans dire qu'un tel éclatement des repères plonge dans des conditions extrêmes la poétique du verset. Dans un livre comme *Écrire dans le noir*, où le blanc interne⁵⁸ s'ajoute à cette altération des paramètres traditionnels, on peut se demander si l'on n'a pas affaire à autre chose — au vers libre long, par exemple — ou, dans le meilleur des cas, à un signal intermittent, malgré la présence de lignes qui partagent bon nombre de ressemblances avec le verset.

35. — Il pourrait s'agir également de poème en prose — cette forme sans doute aussi difficile à définir, sinon davantage, que le verset, d'autant plus qu'elle semble devoir, elle aussi, être abordée par le biais de ses actualisations toujours uniques. Si comme le veut Michel Sandras, dans l'une des définitions les plus ouvertes et aussi peut-être les plus fécondes du poème en prose, il existe un lieu « où se forment d'autres conceptions du

⁵⁵ James Sacré, *Broussaille de prose et de vers (où se trouve pris le mot paysage)*, Sens, Obsidiane, 2006, p. 22.

⁵⁶ Antonio Rodriguez, « Verset et déstabilisation narrative dans la poésie contemporaine », *Études littéraires*, vol. 39, n° 1, automne 2007, p. 114

⁵⁷ *Ibid.*, p. 110, 113, 115, 118 et 123.

⁵⁸ La possibilité de voir un verset troué de blancs conserver son intégrité, en dehors de la Bible, paraît envisageable. Il faut bien dire cependant qu'un tel verset est un verset en danger. Cf. Benoît Conort, *op. cit.*, p. 156 :

Ainsi le verset est du temps est antilogie bien peu mathématique forme
intérieure mémorielle où poème travaille est forme et ligne effinie après
d'après le vers après d'après la prose.

poème » et où « se redéfinissent les rapports de la prose et du vers⁵⁹ », il est légitime, dans un premier temps du moins, à l'aide des notions disponibles, d'associer soit au vers, soit à la prose, soit à cet espace de réflexion et d'invention étranger au verset, une poésie qui se construit davantage sur un entre-deux typographique ou générique que sur un « ethos épидictique ». Bien entendu, il n'est pas question ici de contribuer à la définition du poème en prose, mais simplement d'ouvrir des issues aux œuvres qui présentent des cas limites et que l'intuition nous pousse à ne pas considérer comme de la poésie en versets, ou à ne voir en elles que des versets de moindre intérêt sur le plan esthétique, c'est-à-dire éthique. Chez Conort et Sacré, les signes de la modernité laissent derrière eux peu de traits bibliques reconnaissables. La banalité prosaïque de la ville et même l'épidictique de l'intime (malgré son « sérieux⁶⁰ ») ne parviennent pas à tisser un lien suffisamment fort, sinon un lien tout court, avec l'énonciation biblique. Ce qu'il manque à la définition du verset est précisément une description claire de l'influence de cette énonciation, de sa force d'attraction toujours vive, de ses implications irréductibles.

36. — Le verset est un héritage que nous avons reçu de l'histoire des peuples, une dette que nous avons contractée, sans nous en rendre compte, auprès d'une autre culture. Le hiatus entre le verset moderne et le verset hébraïque n'est qu'apparent et dit tout de la difficulté de créer de véritables échanges entre les différentes conceptions du monde. C'est précisément de cette difficulté constitutive qu'est faite notre mémoire du texte biblique; c'est d'ailleurs elle qui est remise en jeu chaque fois que nous abordons une forme ou une idée dont nous ignorons ou avons oublié l'essentiel. Loin de condamner au silence, cette difficulté nous achemine à de l'impensé qui trouve, dans des agencements énonciatifs nouveaux, une existence que l'aveuglement, le refus, le refoulement, ou encore l'attachement superficiel à l'exotisme rendraient impossible.

⁵⁹ Michel Sandras, *Lire le poème en prose*. Paris, Dunod, 1995, p. 19.

⁶⁰ Voir Carla Van den Bergh, « L'espace du verset dans l'œuvre poétique de Benoît Conort », *Nu(e)*, n° 41, juin 2009, n. p.

37. — Lorsqu'ils se produisent, les véritables échanges entre cultures donnent naissance, à l'intérieur comme à l'extérieur des anthologies, en poésie aussi bien qu'en théorie, à des énonciations fondées sur l'admiration, le respect, la conscience de la distance autant que sur la recherche d'une singularité, d'une posture particulière dans la création, d'une voix. En périphérie du texte biblique proprement dit, la démarche d'un Victor Segalen, par exemple, témoigne d'une compréhension aiguë des enjeux de l'exotisme. C'est tantôt par l'invention de la « stèle », qui conjoint dans un assemblage inédit le texte littéraire européen et la tradition monumentale chinoise, tantôt par d'autres moyens⁶¹ que l'énonciation donne forme à son exigence. L'Autre devenu référence, pivot d'une pensée singulière, nous apprend que la violence de l'assimilation n'est pas seulement le fait du pouvoir colonisateur, mais également la conséquence d'un désir de voir sa propre identité se dissoudre au profit d'une compréhension, d'une ouverture jugées supérieures :

L'exotisme n'est donc pas cet état kaléidoscopique du touriste et du médiocre spectateur, mais la réaction vive et curieuse au choc d'une individualité forte contre une objectivité dont elle perçoit et déguste la distance. (Les sensations d'Exotisme et d'Individualisme sont complémentaires.)

L'Exotisme n'est donc pas une adaptation; n'est donc pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aiguë et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle⁶².

Segalen ne serait sans doute pas parvenu à écrire *Stèles* s'il n'avait pas pris en considération dès le départ la vigilance de tous les instants qu'implique la relation à l'Autre. Loin de l'enthousiasme du voyageur qui découvre de nouveaux plats ou de nouvelles habitudes, il en vient rapidement à la conclusion que l'intensité et la

⁶¹ Un récit théorique qui, depuis une position extérieure à la culture juive, révèle au profane l'existence de la pensée talmudique en remettant en contexte la figure du Messie, en déterrante tout le « judéo- » enfoui sous le « chrétien », peut à lui seul fournir un exemple éloquent de ce rapport complexe à l'altérité. Voir à ce sujet les travaux d'Anne Éline Cliche, pour les considérations éthiques et les possibilités énonciatives qu'impliquent, dans le domaine de la théorie littéraire, les échanges entre judaïsme et tradition occidentale (*Dire le livre*, Montréal, XYZ éditeur, 1998; *Poétiques du Messie*, Montréal, XYZ éditeur, 2007).

⁶² Victor Segalen, « Essai sur l'exotisme », dans *Œuvres complètes*, T. 2, Paris, Robert Laffont, 1995, p. 750-751. C'est l'auteur qui souligne.

profondeur de l'expérience sont généralement le fruit d'une identité assumée et d'une forme de sobriété :

En somme, pas trop de nostalgie, pas trop de désirs d'autre chose. Mais un vif plaisir immédiat à vivre dans une époque en fonction des autres. Renforcement de l'individualisme, toujours.

À sentir vivement la Chine, je n'ai jamais éprouvé le désir d'être chinois. À sentir violemment l'aurore védique, je n'ai jamais regretté réellement de n'être pas né 3000 ans plus tôt, et conducteur de troupeau. Départ d'un bon réel, celui qui est, celui que l'on est. Patrie. Époque⁶³.

Les versets de *Stèles* portent la marque de cet attachement recherché à soi et à l'autre (perceptible notamment à travers les allusions, souvent ironiques, au christianisme), puisqu'ils sont traversés à la fois par leur appartenance à la culture occidentale et par une connaissance de la culture chinoise qui prend appui, entre autres, sur des sources textuelles placées au centre de la composition des poèmes (extraits d'annales, de textes classiques chinois et de travaux d'historiens). Quel que soit l'agencement retenu dans chaque poème, l'ensemble du recueil demeure le lieu d'une attention soutenue à cette autre culture qui sculpte de l'intérieur, hors du piège de l'assimilation, les figures et les idées propres à la démarche de Segalen. Pour rendre lisible le projet du livre, une préface écrite par l'auteur lui-même rappelle d'ailleurs que les stèles, avant d'être des poèmes rigoureusement circonscrits par l'espace de la page, sont « des monuments restreints à une table de pierre, haut dressée, portant une inscription⁶⁴ » qui remontent aux plus anciennes dynasties impériales. Ainsi, tout en étant d'abord destinées aux lecteurs francophones, les *Stèles* peuvent conserver les caractéristiques de leur modèle antique. Comme le veut la tradition, les promulgations du Souverain (décrets, éloges, hymnes, confessions) font l'objet des « Stèles face au Midi », la première section du recueil, alors que les stèles de l'amitié sont dirigées vers le Nord. L'Orient, quant à lui, rassemble les stèles amoureuses; l'Occident, les héroïques et les guerrières.

⁶³ *Ibid.*, p. 766-767.

⁶⁴ Victor Segalen, *Stèles*, Paris, Librairie Générale Française, 1999, p. 43.

38. — « Rhétorique encomiastique », dit-on, « tonalité religieuse ou mystique » : dans un poème qui aurait gardé des Psaumes la louange, du Cantique des cantiques la lyrique amoureuse, de la transcendance le rapport au sacré, à la nature, aux réalités élémentaires — et, qui sait, de la Bible dans son ensemble la pratique de la référence textuelle, l'idée du modèle antique.

39. — Le verset français est non seulement une forme qu'il est difficile de soustraire à l'héritage de la métrique, mais il est le lieu d'une appropriation du texte biblique. S'il lui faut aujourd'hui sortir de l'impasse de sa définition, c'est moins pour « revenir » à la source hébraïque que pour constituer une forme éthique cohérente fondée sur une mémoire de l'appropriation et traduite par une attitude à l'égard du texte biblique : une écoute — de ce que celui-ci fait au langage et à la pensée.

40. — *Paris, août 2009.* — Le verset porte en lui un poids axiologique qui est le sien, celui qu'implique son origine biblique, rendue problématique, en particulier, dans la tradition française. Si elles impliquent toutes une relation axiologique, les formes littéraires autres que le verset ne mettent pas en cause une telle ascendance. C'est donc dire que cette filiation particulière au centre de la relation est un élément de définition, un facteur de différenciation du verset dont les « traits stylistico-thématiques bibliques » reconnus par les critiques constituent un symptôme. C'est ici, dans cette ville, que tout commence, sur les traces de Robert Estienne, ou encore dans cette librairie juive de la rue Des Rosiers où je trouve deux traductions françaises du Traité Berakhot (traité de la prière et des bénédictions dans le *Talmud de Babylone*). Ce qui est en cause, ce n'est pas une préfiguration des contenus conditionnée par une forme ancestrale, mais bien la relation éthique qu'établit la poétique avec la transmission de cette forme au sein de la modernité : oubli motivé, désarticulation programmée, ou actualisation de l'origine.

41. — Lorsqu'il écrit *Mimesis*, à Istanbul, en pleine Deuxième Guerre mondiale, loin de toute documentation savante sur le corpus à l'étude, Erich Auerbach choisit de placer en tête de son livre un premier chapitre qui expose la différence radicale entre deux textes fondateurs : *L'Odyssée* et l'Ancien Testament. Ce face-à-face est l'occasion pour lui de définir deux tendances stylistiques qui jalonneront l'histoire de la littérature occidentale : d'une part le réalisme antique, dont on trouve déjà des signes chez Homère, mais qui prendra une forme mieux définie à l'époque latine; d'autre part le style biblique, qui se propagera en même temps que le christianisme. Le lecteur francophone, habitué à l'empreinte durable laissée par le classicisme dans la littérature, reconnaîtra sans peine les traits de ce réalisme antique, fondé sur « une règle de séparation des styles » qui distingue ce qui est bas de ce qui est élevé :

[...] tout ce qui est vulgairement réaliste, le quotidien tout entier, ne supporte qu'une représentation comique; on n'en doit pas approfondir les problèmes virtuels. Un tel principe fixe d'étroites limites au réalisme, et on peut dire, en prenant le mot réalisme en un sens plus strict, qu'il ôtait à la littérature toute possibilité de prendre au sérieux les métiers et les états de la vie quotidienne — commerçants, artisans, paysans, esclaves —, le décor de la vie quotidienne — maison, atelier, boutique, champ —, les circonstances de la vie quotidienne — mariage, naissance d'un enfant, travail, nourriture —, bref toute possibilité de prendre au sérieux le peuple et la vie du peuple⁶⁵.

La distinction entre le style bas (*sermo humilis*) et le style élevé (*sermo sublimis*) atteindra ses limites lorsque les narrations du Nouveau Testament, qui mettent en scène des personnages issus de « la plus basse condition sociale », nécessiteront, pour soutenir notamment leur caractère tragique, un mélange inusité entre les réalités quotidiennes, voire corporelles, et le sublime :

Que le roi des rois eût été traité comme un vulgaire criminel, qu'il fût moqué, couvert de crachats, battu de verges et finalement cloué sur une croix, un tel récit anéantit, sitôt qu'il s'imposa à la conscience des hommes, l'esthétique de la séparation des styles. Il fonde un nouveau style élevé, qui ne dédaigne nullement la vie quotidienne, mais assume la réalité concrète avec sa laideur, son indignité et sa bassesse; ou, si on préfère considérer la chose sous un autre aspect, il institue un nouveau *sermo humilis*, un style bas, qui ne conviendrait au fond qu'à la comédie et à la satire, mais qui dépasse de beaucoup son

⁶⁵ Erich Auerbach, *Mimésis*, Paris, Gallimard, 1968 [1946], p. 42.

domaine primitif pour se mouvoir à l'aise dans les questions les plus hautes et les plus profondes, dans le sublime et dans l'éternel⁶⁶.

Ce que révèle la transformation de la rhétorique antique par le *sermo humilis* biblique est le caractère tout à fait singulier de l'Écriture Sainte, laquelle obéit à des règles de composition qui paraissent aller à contre-courant de la tradition occidentale et qui au fond sont étrangères à celle-ci. Cette nouveauté jointe à l'exotisme ne manquera pas d'ailleurs, au cours des premiers siècles de la chrétienté, de déplaire aux païens cultivés qui percevront la Bible comme une aberration en regard des catégories antiques.

42. — Il faudra attendre la lecture de saint Augustin et d'autres Pères de l'Église pour que la singularité du texte biblique soit entrevue, pour que l'on comprenne que « le style bas de l'Écriture Sainte inclut le sublime », malgré qu'il contienne « des mots simples, parfois quotidiens et lourdement réalistes » ainsi que « des formes syntaxiques inélégantes et triviales⁶⁷ ». Car, il faut bien le dire, le *sermo humilis*, avant d'être une réalité thématique, est, de manière plus dissimulée mais plus profonde, une réalité syntaxique qui prend la forme de la parataxe⁶⁸. À ce sujet, Auerbach rappelle que, « dans les langues antiques, les constructions paratactiques appartiennent au style bas » et « ressortissent davantage au style parlé qu'au style écrit » alors que, dans la Bible, « elles constituent une nouvelle forme de style élevé, qui [...] repose [...] sur la vigueur de blocs verbaux indépendants et juxtaposés » :

Souvenons-nous de la discussion entre Boileau et Huet, au XVII^e siècle, au sujet du sublime de la phrase *dixitque Deus : fiat lux, et facta est lux* (Gen., I, 3), discussion qui s'éleva à propos du *Traité du sublime* attribué à Longin. Le sublime de cette phrase de la Genèse ne provient pas d'un magnifique déploiement de périodes ou de figures de rhétoriques, mais d'une brièveté impressive qui contraste avec l'immensité du contenu, et qui prend par là quelque chose d'obscur qui remplit l'auditeur d'un frisson de vénération.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 83.

⁶⁷ Erich Auerbach, *Le haut langage*, Paris, Belin, 2004, p. 55.

⁶⁸ La définition de la parataxe que propose Lucie Bourassa est particulièrement fonctionnelle : « Par parataxe, j'entends ici un privilège accordé à la juxtaposition plutôt qu'à la subordination, ce qui suppose un moins grand nombre de mots de liaison. » (*Rythme et sens*, Montréal, Éditions Balzac, p. 335.)

C'est précisément l'absence de relation causale, la mention pure et simple de ce qui se produit — mention qui remplace la déduction et la compréhension par une contemplation trop stupéfaite pour oser comprendre — qui confère sa grandeur à la phrase⁶⁹.

Le *sermo humilis* ne redoute ni les réalités quotidiennes ni la parataxe, et c'est ainsi qu'il s'oppose au style élevé antique, lequel est porté par l'ampleur et la diversité de la période. Cette brièveté de l'expression s'avère fondamentale, puisque c'est elle, au-delà de l'hétérogénéité du contenu, qui est actualisée dans toute lecture de la Bible. La possibilité d'un rapport différent à l'abondance et au développement, au sein du sublime, trouve ici une description adéquate et fonde la pertinence de se référer aux critères définitoires du verset biblique dont le caractère exceptionnel est souligné par ce « style abrupt, qui suggère l'inexprimé, l'arrière-plan, la complexité, qui appelle l'interprétation, qui prétend exprimer l'histoire universelle, qui met l'accent sur le devenir historique et en approfondit l'énigme⁷⁰ ». Pour illustrer son propos, Auerbach a recours à l'épisode du sacrifice d'Isaac dans la Genèse⁷¹ :

[...] la narration commence, tout le monde la connaît; elle se déroule sans nulle digression en quelques propositions principales aux liaisons syntaxiques réduites à presque rien. Il serait inconcevable ici de décrire les objets employés, le paysage traversé, les serviteurs et l'âne qui accompagnent Abraham, d'évoquer louangeusement leur origine, leur matière, leur aspect ou leur utilité; tout cela ne tolère même pas un adjectif; ce sont des serviteurs, un âne, du bois, un couteau, rien de plus, sans épithète; ces choses ont à servir la fin prescrite par Dieu; ce qu'elles sont par ailleurs, ce qu'elles furent, ce qu'elles deviendront ne nous est pas révélé⁷².

Il n'est pas anodin de signaler que Henri Morier définit la parataxe comme une « construction primitive de la phrase⁷³ » et que l'exemple qu'il en donne est un verset tiré de l'Évangile selon saint Marc (11, 23). L'histoire d'Isaac n'est qu'un exemple parmi d'autres de ce que le *sermo humilis* fait à la langue, dès le récit des premiers temps, lorsqu'il laisse derrière lui un mélange inédit d'épique et de laconisme, un vocabulaire et une représentation travaillés par l'idée de Dieu.

⁶⁹ Erich Auerbach, *Mimésis*, Paris, Gallimard, 1968 [1946], p. 119.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 33-34.

⁷¹ Genèse 22, 1-19.

⁷² *Ibid.*, p. 17-18.

⁷³ Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1998 [1961], p. 866.

43. — À la lecture de *Mimésis*, il apparaît que le lien, visiblement indéfectible aujourd'hui, entre la Bible et la culture occidentale est en vérité le fruit d'une lente et difficile intégration. Lorsqu'il en vient à envisager les qualités propres du texte biblique, saint Augustin, alors « pétr[i] de culture antique⁷⁴ », remarque, non sans stupeur, comme d'autres qui viendront après lui, que la force de la Bible réside notamment dans la simplicité :

[...] tandis que d'une part elle [l'Écriture Sainte] s'exprime très simplement, comme si elle s'adressait à des enfants, elle comporte d'autre part des énigmes et des secrets qui ne se dévoilent qu'à un petit nombre d'hommes. Mais ces passages non plus ne sont pas écrits dans un style hautain, docte, accessible seulement aux gens cultivés et orgueilleux de leur savoir; au contraire leur sens se révèle à tous ceux qui croient avec humilité⁷⁵.

L'économie paratactique de la phrase biblique, en plus de prétendre au sublime, parviendrait donc à faire de l'humilité une valeur à la fois esthétique et morale. De tels indices ne peuvent qu'interroger la pratique du verset moderne dans son rapport à la tradition littéraire et à la connaissance en général. L'isolement des particularités syntaxiques du *sermo humilis*, qui adjoignent une « immensité de contenu » à une certaine « brièveté » et humilité de l'expression, ne manque pas de fournir au verset moderne une meilleure connaissance de lui-même, dans la mesure où celui-ci sait dorénavant à quelles préfigurations stylistiques il adhère ou s'oppose.

44. — Il y a gros à parier qu'une poétique doive effectuer des choix parmi les caractéristiques formelles du verset qui ont été reconnues au fil du temps, lesquelles se greffent à une configuration subjective où se cristallisent les enjeux énonciatifs de ce type de poésie. Syntagme ou parallélisme sont des critères techniques qui ne considèrent pas toujours les déterminations éthiques du verset. Ces dernières ne deviennent lisibles en fait que par la prise en compte des choix énonciatifs et syntaxiques de chaque auteur.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 85.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 164.

45. — Il ne s'agit pas d'avoir raison, mais de réhabiliter le verset biblique en vue de l'élaboration d'un critère énonciatif qui manque au verset moderne et qui est à même d'éclairer sa visée pragmatique. — Critère énonciatif qui vient compléter la définition du verset poétique et qui apporte des solutions aux apories des définitions antérieures, soit l'entre-deux du vers et de la prose de la « perspective typographique », l'incomplétude ou l'insuffisance du critère syntagmatique lui-même, l'éventualité d'un parallélisme qui perdrait de vue la mémoire du texte biblique, ainsi que la méconnaissance des implications de la syntaxe (alors que parataxe et hypotaxe ne sont pas des choix indifférents).

46. — Le *sermo humilis* appelle l'investissement du lecteur et non son érudition. C'est peut-être pourquoi l'explication technique du sublime est traversée d'expressions surprenantes qui se réfèrent à « quelque chose d'obscur qui remplit l'auditeur d'un frisson de vénération », à une « contemplation trop stupéfaite pour oser comprendre », et convoquent « ceux qui croient » dans l'un des moments forts d'un exposé pour le moins méthodique. Il n'est pourtant pas question ici d'une expérience mystique qui dépasserait le domaine de l'investigation théorique et devant laquelle les concepts se montreraient impuissants. La relation entre la Bible et son lecteur ne doit jamais mener à de l'indicible. Elle pousse plutôt la démarche philologique à un tel point de rigueur que rien, pas même Dieu, ne paraît impensable. Au-delà de la technique, le sublime est un reste de transcendance.

47. — Énonciation. — En deçà de la Loi, des récits, des louanges, des prières, il y a un prédicat qui élit « Dieu » comme sujet et des phrases qui en font leur destinataire.

L'énonciation, comme le sublime, pose la question de l'attitude à l'égard du divin et du religieux⁷⁶.

48. — *Entends, Israël, Adonai, notre Elohîms, Adonai un*⁷⁷. — Le premier verset du « Chema Israël », la profession de foi de la religion juive. Partout, dans la Bible, dans les poèmes, cette phrase sans verbe, la plus agissante de l'Écriture. Un verset, le même, que l'on entend dans tous les versets. Il faut le lire très doucement, ne pas trop vite le tirer à soi, ne pas l'entourer de mots : les vocables sont déterrés à force de rumination. Partout ce verset revient, incrusté dans les autres phrases, comme si l'on s'était approché pour parler en elles. Tous les versets portent la marque de cette respiration qui évide la surface des mots. Le doigt ne peut toucher la page pour en connaître les aspérités, et les yeux ne

⁷⁶ Pour une définition particulièrement claire de ces notions, voir, encore une fois, les ouvrages de Henri Meschonnic : « C'est le travail même sur des textes dits religieux, en traduisant ce qu'on appelle la Bible, qui m'a appris à distinguer le sacré, le divin et le religieux.

Je définis le sacré comme le mythe de l'union originelle entre les mots et les choses, entre les hommes et les animaux [...], entre les hommes et la nature. Une union d'avant le langage. L'archaïsme premier. [...]

Fusionnel, le sacré par lui-même annule l'humain comme tel, la liberté humaine. Il annule le langage. Donc il est impossible qu'il émette une éthique. Le sacré est l'anti-humanisme même, et annule par lui-même l'humanité comme vie humaine. [...]

C'est aussi la divinisation des forces naturelles, et leur nomination — le polythéisme en même temps que la magie.

C'est pourquoi c'est un mélange avec le divin, une indifférenciation d'avec le divin.

Le divin, tel qu'il est raconté au premier chapitre de la Genèse, la "naissance" du monde, est le principe de vie qui crée toutes les créatures vivantes, et le continu entre ce principe et tout ce qui vit. Naturellement et primitivement mêlé au sacré.

Le divin se détache du sacré dans Exode (3, 14) quand Dieu, au lieu d'un nom, répond à la demande de Moïse, la demande d'un nom, par un verbe. Et cette disparition du nom crée aussitôt la théologie négative, fondamentalement liée à cette séparation entre le sacré et le divin.

À partir de là, le divin est une transcendance absolue, par rapport à l'humain, de la puissance créatrice de la vie. Ce qui apparaît aussi dès le début de la Genèse. Mais la séparation est nette dans Exode (3,14). [...]

C'est [...] à partir de là même, qu'on peut reconnaître, et on doit reconnaître, non seulement une distinction entre le sacré et le divin, mais aussi une distinction entre le divin et le religieux.

Le religieux n'est pas le divin. Le religieux — ou la religion — est la socialisation, l'institutionnalisation, la ritualisation, l'appropriation, la captation, la gestion du divin. Le gestionnaire du divin. Le culte. Le cultuel et le culturel du divin. » (*Un coup de Bible dans la philosophie*, Paris, Bayard, 2004, p. 191-194.)

⁷⁷ Dt 6, 4. Traduction : André Chouraqui.

distinguent aucun relief; seule une voix — une bouche, une oreille — peut reproduire l'inscription soufflée en chaque phrase. Il faut la contribution de tout l'appareil vocal pour croire en l'existence d'une phrase qui n'apparaît pas; aussi la lecture d'un ensemble de versets est-elle un exercice qui prend possession du temps — le temps nécessaire à l'émergence de la voix. Poème après poème, péricope après péricope, une phrase, toujours la même, se profile que seule une lecture prolongée et attentive à la forme peut reconnaître.

49. — Adonaï, notre Elohim, Adonaï un. Dans la Bible, ce n'est pas ce verset que l'on entend. Pas plus que celui-ci : *L'Éternel, notre Dieu, est le seul Éternel*. Ou celui-là : *Unique est Yhwh, Yhwh notre Dieu*. Ou encore celui-là : *Le Seigneur notre Dieu est le seul et unique Seigneur*⁷⁸. Ce n'est pas non plus le verset-texte-original supposé. C'est un texte qui n'existe pas, une phrase en moins, en creux, l'empreinte d'une phrase, un trou où résonnent les essais d'une langue. Adonaï, notre Elohim, Adonaï un. On ne peut s'en approcher davantage. Tout le langage est bouleversé par l'écoute de cette phrase. L'écoute, c'est-à-dire la lecture des phrases qui se sont essayées. La Parole, avec ou sans majuscule, montre que le langage doit, pour demeurer langage, se renverser lui-même constamment — chercher une forme à l'empreinte, au creux, à l'enfoncement dans les mots. La phrase telle que nous la connaissons se trouve malmenée par le verset qui retravaille sans cesse à la même phrase, car elle n'a plus l'habitude de servir ainsi à l'acte, d'être l'instrument du contact, de la révélation. — Adonaï, notre Elohim, Adonaï un. Il s'agit du premier commandement⁷⁹. Ce que Israël doit entendre ou écouter, ce n'est pas tant le sens des mots que leur répétition, l'absence de verbe⁸⁰, les Noms qui se

⁷⁸ De 6,4. Traductions (dans l'ordre) : Louis Segond, Jean-Luc Benoziglio et Léo Laberge, Louis-Isaac Lemaître de Sacy.

⁷⁹ Cf. Mc 12, 28-30.

⁸⁰ Au sujet de ce verset, Léo Laberge apporte une précision qui nous fait apprécier, après coup, la justesse et la fidélité de la traduction de Chouraqui : « L'hébreu, sans verbe, ne facilite pas notre lecture. Le nom propre (Yhwh) est répété. Dieu, qui a révélé son nom, s'est révélé comme le Dieu unique. On pourrait donc lire : "Yhwh, notre Dieu, Yhwh est l'Unique"; "Yhwh est notre Dieu, Yhwh est unique" ou "Notre Dieu, c'est Yhwh, Yhwh unique!" » (*La Bible*, Paris, Bayard; Montréal,

rapprochent au point de former la totalité de la phrase⁸¹. Entendre la parole autoritaire se briser contre la parole.

50. — Il n'y a pas de nom pour cette manière d'écoute de l'Écriture à travers les traductions. Les Pères de l'Église, sous l'influence de la tradition juive, ont inventé la *lectio divina*, la « lecture sacrée » ou, si l'on préfère, la « lecture priante », la « parole priée⁸² », un usage et une dénomination auxquels on ne peut, de prime abord, identifier la lecture envisagée ici, bien que les deux pratiques doivent se débattre contre les mêmes appellations avoisinantes. La *lectio divina*, en effet, n'est ni « une lecture, terme trop superficiel », ni « une étude, terme trop intellectuel », et elle est « différent[e] de la méditation, terme trop piétiste et volontariste⁸³ ». Elle est en revanche, elle aussi, une disponibilité à ce qui est caché, obscur, un contact avec la difficulté que représente l'Écriture. Je maintiens donc le mot. Après tout, il n'est peut-être pas question ici d'autre chose que de prière.

Médiaspaul, 2001, p. 2768) — Il importe de souligner, au sujet de ce passage, que l'affirmation de Léo Laberge (isolée ici de son contexte) ne signifie pas que l'hébreu est une langue « sans verbe », mais bien que la proposition du Chema ne contient aucun verbe énoncé explicitement. C'est également ce que Lucien-Jean Bord et David Hamidovic avancent lorsqu'ils évoquent l'existence d'un « auxiliaire être sous-entendu », d'une « élosion verbale », d'un « verbe “masqué” » dans la première phrase du Chema (« Écoute Israël », *Vetus Testamentum*, vol. 52, n° 1, 2002, p. 14 et 20).

⁸¹ Cf. David Banon, *La lecture infinie*, Paris, Seuil, 1987, p. 39-40 : « [...] la Torah ne serait qu'une très longue phrase se déployant depuis *béréshit* (“au commencement”) (Gn 1, 1) jusqu'à... “tout Israël” (Deut 34, 12). Cette idée est matérialisée par le fait que la Torah est transcrite sur un rouleau de parchemin qui enroule et déroule cette phrase interminable. Nah'manide, qui rapporte cet enseignement, ajoute que la Torah n'est que le processus d'amplification et d'extension à l'extrême d'une seule lettre ou plus exactement d'un seul mot — le nom de Dieu. Le récit biblique aurait été obtenu par un système de combinaisons, permutations, fusions, transformations et agglutinations dans le corps même de ce mot. »

⁸² Enzo Bianchi, *Prier la Parole*, Bégrolles-en-Mauges, Abbaye de Bellefontaine, 1983 [1974], p. 41.

⁸³ *Ibid.*, p. 27.

51. — Chouraqui a composé une phrase très claire : Moïse, dans ce verset, ne dit pas explicitement à Israël que son Dieu est le seul qui existe, mais bien que le Dieu d'Israël forme une unité. Le monde de la foi, explique Agamben, « n'est pas un monde de prédicat, d'existence et d'essences, mais un monde d'événements indivisibles dans lequel je ne juge pas et je ne crois pas que la neige est blanche et que le soleil est chaud, mais au contraire dans lequel je suis transporté et déplacé dans l'être-la-neige-blanche et dans l'être-le-soleil-chaud⁸⁴. » C'est ce qui explique l'indécision apparente, le compromis de Cahen : *Écoute, Israël, l'Éternel notre Dieu, l'Éternel (est) un*⁸⁵. La profession de foi, la prière, se situe au-delà ou en deçà de la négation des autres dieux. Dire que son Dieu est le seul qui existe, c'est sortir de la foi, car c'est aborder Dieu par la « prédication copulative⁸⁶ ». Le monothéisme est d'abord l'expérience d'un Dieu un et non la croyance en un Dieu seul.

52. — La *lectio divina*, mise au goût du jour par Origène, se présente, au premier abord, comme un processus complexe en quatre étapes (*lectio, meditatio, oratio, contemplatio*) qui, encore aujourd'hui, dans les monastères, encadre la lecture personnelle du texte biblique. Comme le laisse entendre Enzo Bianchi, lui-même fondateur de la communauté de Bose en Italie, les moines, mieux que quiconque, savent que seule une pratique quotidienne et attentive peut transformer les livres — et à plus forte raison le Livre — en véritable pensée : « Nous ne pouvons être de ces glaneurs distraits de la Bible; il faut s'immerger en elle, faire corps avec elle, en devenir à ce point familiers que nous la possédions dans la profondeur de nous-mêmes, qu'elle habite notre mémoire et y affleure en réminiscences⁸⁷. » Lecture assidue, compréhension (ou méditation), prière et contemplation sont les instruments de cette incorporation à travers laquelle le moine comprend la vraie nature de la prière. De même que la contemplation,

⁸⁴ Giorgio Agamben, *Le temps qui reste*, Paris, Payot et Rivages, 2004 [2000], p. 217.

⁸⁵ De 6,4. Traduction : Samuel Cahen.

⁸⁶ Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 216.

⁸⁷ Enzo Bianchi, *op. cit.*, p. 53.

contrairement à ce que l'on pourrait croire, n'est « ni extase, ni expérience extraordinaire », ni « vision » mais bien, plus modestement, simple sentiment ou « expérience de foi⁸⁸ », la prière, hors des idées reçues, est d'abord l'énonciation, la prise en charge du texte biblique lui-même, plutôt que l'expression de désirs intimes dans des mots de tous les jours :

Malheureusement, nous avons hérité du monde païen une conception erronée de la *deprecatio*, de la prière de demande, selon laquelle l'homme demande à Dieu quelque chose et pense être exaucé à force de paroles. La *deprecatio* chrétienne naît au contraire, comme toute prière chrétienne authentique, de la Parole de Dieu et s'en nourrit (cf. Matth. 6, 7-13). Ce n'est pas par hasard que la prière monastique connaissait peu les intercessions et était essentiellement *Opus Dei*, parole chantée, proclamée, répétée, murmurée, méditée⁸⁹.

La *lectio divina* peut en quelque sorte être vue comme l'archétype, le modèle de cette « prière chrétienne » qui prend appui presque exclusivement sur la Bible, considérée dans son intégralité. Ce qui est en jeu n'est rien d'autre qu'une forme d'ascèse, la lecture du « texte dans son entier, sans tri, sans sélection⁹⁰ », sans préséance d'un livre sur l'autre. Il suffit de voir des moines célébrer l'Office divin (la liturgie des Heures), que ce soit aux Vigiles, aux Laudes, aux Vêpres ou aux Complies, pour constater que la prière prend essentiellement forme, non dans les paroles spontanées propres à chacun, mais dans les mots du psautier, dont la lecture en entier, chaque semaine, doit être recommencée.

53. — La phrase est creusée par elle-même, par la lecture; c'est ainsi qu'elle devient une phrase essayée. C'est ultimement à son propre enfoncement, à son propre

⁸⁸ *Ibid.*, p. 66.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 63. À ce sujet, la Règle de saint Benoît est sans équivoque, donnant la primauté à la lecture et à la psalmodie plutôt qu'à la prière personnelle : « Et sachons bien que ce n'est pas par la multitude des paroles que nous serons exaucés, mais par la pureté du cœur et les larmes de la componction.

La prière doit donc être courte et pure, à moins que la grâce de l'inspiration divine ne nous porte par l'affection à la prolonger.

Néanmoins il faut qu'en communauté on la fasse très courte; et, le supérieur ayant donné le signal, que tous se lèvent en même temps. » (*Règles des moines*, Paris, Seuil, 1982, p. 89-90.)

⁹⁰ *Ibid.*, p. 50.

effondrement qu'elle cherche à donner une forme. À son entrée dans la pensée. La voilà qui se dresse, se campe, s'impose, maintenant, et pourtant, au même moment, elle est prête, sans la moindre amertume, à se briser sous l'effet de la parole : « Le danseur joue avec sa chute; de même, par la pensée, les mots aussi vont tomber. La pensée nie qu'elle affirme; c'est comme ça qu'elle va; tout son travail consiste à maintenir, par le *non* et par le *oui*, la parole traversante — et échapper, si c'est possible, à la religion des mots⁹¹. »

54. — La pratique multiplie dans son paysage les versions de l'Écriture afin de trouver une hésitation, un modèle, d'entendre quelque chose de la phrase qu'elle cherche à écrire. *Iahvé, notre Dieu, est le seul Iahvé. — Le Seigneur notre Dieu est le Seigneur Un*⁹². Une phrase essayée n'est pas nécessairement dans l'erreur ou l'impossibilité de dire. C'est une phrase qui tente de porter, dans la Bible et hors de la Bible, les mots de la prière.

55. — « Dans notre langue, dit Novarina, il y a une splendide anagramme de *DIEU*, c'est *VIDE*. Chaque langue pense aussi par ses anagrammes. Dans toute phrase, *Dieu* est un mot de silence, [...] un *rien* qui permet le jeu du langage. Aucun mot ne *trouve* autant. [...] Mais il faut le dépouiller des faux vêtements dont on le revêt : ôter de lui le *D*, le *I*, le *E*, le *U* — et toute la coquille du mot *Zeus* qui le recouvre dans notre langue.

⁹¹ Valère Novarina, *Devant la parole*, Paris, P.O.L., 1999, p. 79. Nous rappelons ici, par souci de clarté et pour le plaisir de la chose, l'incipit de ce livre : « Voici que les hommes s'échangent maintenant les mots comme des idoles invisibles, ne s'en forgeant plus qu'une monnaie : nous finirons un jour muets à force de communiquer; nous deviendrons enfin égaux aux animaux, car les animaux n'ont jamais parlé mais toujours communiqué très-très bien. Il n'y a que le mystère de parler qui nous sépare d'eux. À la fin, nous deviendrons des animaux : dressés par les images, hébétés par l'échange de tout, redevenus des mangeurs du monde et une matière pour la mort. La fin de l'histoire est sans parole. » (p. 13)

⁹² De 6, 4. Traductions (dans l'ordre) : Edouard Dhorme, Société Biblique française.

Ne garder de lui que l'écartement, l'écartèlement des quatre lettres dans l'espace... C'est un mot à ne pas prononcer [...]⁹³. »

56. — Dieu, dans la Bible, renverse le langage devenu idole — devenu pure affirmation, refus de la lecture. Il tire à lui toutes les constructions syntaxiques en y occupant tour à tour chaque fonction. Il est continuellement re-choisi parmi les possibilités de la langue. Dieu est un mot, l'ajour dans la phrase, c'est ainsi qu'il existe.

57. — « Avant d'être associé à une image, de sceller la clôture d'une représentation, le mot se contente de renvoyer à la chose, d'indiquer la chose en son lieu propre. La référence est un lien plus ténu mais plus fort que celui d'une représentation à un objet représenté : un simple accrochage du mot à la chose, sans la violence d'une appropriation, sans sa précarité⁹⁴. »

58. — L'écriture qui n'est pas sainte ne peut se contenter d'imiter celle qui l'est, de faire semblant, de faire comme si. Elle doit se déplacer, énoncer ce qui est en accord avec son historicité et faire de la Bible ce dont elle a besoin. Une énonciation qui n'existait pas jusque-là se met lentement en place à force de lectures croisées. Ce n'est pas encore au point, mais tout ce que l'on entend comme possibilité vient de ce contact avec les textes saints. Il faut donc continuer. Ce chapitre des Nombres dans une traduction et une autre. Relire, relire, une variante après l'autre. Ce travail de composition par la lecture révèle à la démarche créatrice une forme qu'elle n'avait pas envisagée : quelque chose d'extérieur à la littérature se met à parler au nom de la pratique. Les difficultés inhérentes au travail créateur n'auraient pas suffi à donner l'idée de cette forme. Il fallait un décentrement, un

⁹³ Valère Novarina, *Lumières du corps*. Paris : P.O.L, 2006, p. 52.

⁹⁴ Pierre Alferi, *Chercher une phrase*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1991, p. 36.

autre langage pour qu'émerge l'énonciation poétique. Il n'est pas facile d'écrire des phrases sans Dieu.

59. — Verset biblique, verset moderne. — Tessitures énonciatives différentes. — Rapport nécessairement différent à la transcendance.

60. — Certains mots n'existent pas pour moi. Souvent, je n'ai à ma disposition ni l'objet ni le mot, car la phrase que je suis en train d'écrire doit en être dépouillée. Impossible de parler de Dieu, de Révélation, de bénédiction, de sacrifice. Il ne sert à rien de tenter de dire « pain sans levain »; il faut parler de pain simplement.

61. — La seule prière que je connaisse à présent est l'impossibilité même de prier et le tracé de cette absence dans les mots qui entourent la prière, qui parlent de la prière.

62. — « Nos maîtres ont enseigné dans une baraïta : "Entends Israël, l'Éternel est notre Dieu, l'Éternel est un" — à l'heure réglementaire du *Chema*, Rabbi Yehouda ha-Nassi ne récitait que ce seul verset. On raconte à ce propos que Rav a confié à Rabbi 'Hiya : Rabbi nous donne cours pendant les heures imparties à la récitation du *Chema* mais je ne le vois pas réciter ce texte et, de la sorte, faire acte de soumission à la souveraineté divine. Il lui répondit : Fils de prince! Au moment où, en plein cours, Rabbi se passe les mains sur la figure, il récite le premier verset du *Chema* et prend sur lui le joug de la souveraineté céleste. [...] Rabbi Ila fils de Rav Chemouel bar Marta a déclaré au nom de Rav : Qui a été terrassé par le sommeil après avoir dit le premier verset du *Chema* [...] est quitte de l'obligation de réciter la suite du texte. Pour cette raison, Rav

Na'hman disait à Darou, son esclave : si tu me vois somnoler, malmène-moi pour me réveiller au moment où je dois réciter le premier verset du *Chema*, afin que je le dise avec la ferveur requise. Mais si je m'assoupis par la suite, ne m'embête plus⁹⁵. »

63. — La fréquentation de plusieurs traductions de la Bible révèle quelque chose qu'on ne peut entendre que par l'accumulation, l'étagement, la répétition. Or, ce qui est répété, accumulé, étagé dans le verset, c'est aussi la tentation chaque fois surmontée d'y mettre le mot « Dieu ».

64. — Vocation. — *I was selfish. I wanted to save my family. Everyone must be saved, the whole world*⁹⁶. Lorsque Andrei, le personnage principal de *Nostalghia*, demande à Domenico le mystique comment, dans les faits, le monde entier peut être sauvé, celui-ci répond : « It's simple. [...] You cross the water with the lighted candle. » Les gens du voisinage sont persuadés que Domenico est fou. Ils se souviennent de sa première tentative de sauvetage; ils en parlent encore entre eux lorsqu'ils se rencontrent : « He shut himself up in the house with his family for 7 years to wait for the end of the world. [...] When they [les autorités] broke down the door, his kid shot out like a rat and he chased after him. We thought he wanted to kill him⁹⁷! » Ce qu'ils ignorent, c'est que Domenico a changé de demeure, bien qu'il habite toujours la même maison. Pour en arriver à cette réponse qu'il donne à Andrei, il a dû laisser l'eau entrer par le toit et la peinture des murs s'écailler.

⁹⁵ *Le Talmud*, « Berakhot 1 », Jérusalem, Institut israélien des Publications talmudiques, 1996, p. 144-145.

⁹⁶ Andrei Tarkovsky, *Nostalghia*, Prod. Radiotelevisione Italiana et Sovin Film, New York, Fox Lorber Home Video, Vidéocassette VHS, 120 min, son, couleur, et noir et blanc, 1997 [1983]. Ce film n'est actuellement disponible au Québec que dans sa version originale italienne sous-titrée en anglais.

⁹⁷ *Ibid.*

65. — Il est la plupart du temps impossible de répondre à l'appel de Dieu; c'est pourquoi l'on multiplie les actes de foi, que l'on pratique des ouvertures. « Ajourer », comme « jour », provient de la racine indo-européenne *dei-*, qui signifie « briller ». C'est cette même racine qui a notamment donné naissance à « jovial », à « midi », à « aujourd'hui » — et à « Dieu⁹⁸ ». Pour l'écriture qui n'est pas sainte, ajourer consiste à creuser la matière du langage. Creuser, évider, se départir le plus possible des ressources de la langue, oublier même les entreprises de déconstruction du langage, pour qu'il ne reste que la phrase : « état minimal de la pensée, machine logique, premier module signifiant, stade premier de la réflexion, modèle primitif de la mise en forme de l'expérience vécue⁹⁹. » Un vœu n'est pas d'abord une demande, un souhait, mais un engagement, une promesse faite à Dieu. Le vœu de pauvreté est d'abord un don. C'est un acte de la voix : la réponse à une vocation.

66. — Domenico : « If you want the world go forward, we must hold hands. We must mix the so-called healthy with the so-called sick. You, healthy ones! What does your health mean? [...] Freedom is useless if you don't have the courage to look us [les "so-called sick"] in the eye, to eat, drink and sleep with us¹⁰⁰! » La demeure devenue abri contre la faim, la maladie ou la fin du monde demande, elle aussi, à être ajourée.

67. — Laisser l'écriture dans le livre, ne rien transcrire, ne rien emporter avec soi. Non pas vénérer, mais trouver sa langue et sa pensée dépouillées. Demeurer dans la Bible non pour les connaissances ou la sagesse qu'elle offrirait, mais pour devenir pauvre dans sa propre langue. Écrire à partir du français en usage dans ce livre. Voir ce que le français

⁹⁸ Cf. Jacqueline Picoche, *Dictionnaire étymologique du français*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1987 [1983], p. 207-209.

⁹⁹ Danièle Sallenave, *Le don des morts*, Paris, Gallimard, 1991, p. 164.

¹⁰⁰ Andreï Tarkovsky, *op. cit.*

a fait du *sermo humilis*¹⁰¹. Lire la Bible avec la candeur de celui qui, simplement, y trouve des mots de sa langue. « Perdre les langues étrangères ». Renoncer à la grâce pour que la Bible demeure une occasion de pauvreté.

68. — La pauvreté dans le poème ne mène pas au blanc, au silence, à l'absence de mots, au manque de mots. Elle ouvre, au contraire, l'espace de la phrase : les premiers mots du monde, ceux du Pentateuque, de la Création à la traversée du désert, alors que l'homme ne connaissait pas Dieu encore très bien, ou n'avait accès à lui que par à-coups, par échappées.

69. — Il faut attendre le récit de la vocation de Moïse (Exode 3, 14) pour connaître enfin le véritable nom de Dieu, que les bibles rendent de différentes façons (« Je suis ce que Je suis », « Je suis celui qui est », « Je serai qui je serai », etc.), mais que Meschonnic traduit dans une étrange syntaxe qu'il commente longuement :

“je serai / que je serai”, *ehiè / acher ehiè*. La construction est énigmatique. J'ai voulu la laisser telle aussi en français. [...] *Acher* est autant *qui* et *que*. Ce que maintenait la King James Version : “I AM THAT I AM”. Je comprends la formule, dans son économie syntaxique, et son ambiguïté, comme un advenir indéfini, l'annonce d'une présence, et l'inaccompli de cette présence. Simplifier ce qui est complexe est une erreur. [...]

C'est pour garder ce que fait le texte que le blanc entre *je serai* et *que je serai* est important dans la signifiance. Il transpose l'accent disjonctif *tifha*, qui disjoint les deux groupes et installe un suspens. Il s'agit de marquer l'incertitude, l'attente et la difficulté du sens, qui tarde lui aussi à venir. Ce que falsifie toute traduction qui fait comme si le sens du mot *acher* était simple, “qui” ou “celui qui”. Passant d'un relatif à la conjonction

¹⁰¹ « La tradition massive porte la traduction biblique vers la langue d'arrivée. Du moins en France depuis Lemaistre de Sacy au XVII^e siècle, qui traduisait d'après la Vulgate. Le transport de la Bible vers le français est une traduction-annexion. La syntaxe paratactique (asyndètes, juxtaposition, coordination) de l'hébreu y devient uniformément une syntaxe de la subordination. Le primat de l'oralité y devient un primat de l'écrit. La rythmique y devient une ponctuation logique, avec les modulations sémantiques, purement interprétatives, du *et* biblique. La francisation y est inséparable de la christianisation. Toutes deux ont commencé dans l'hellénisation de l'hébreu biblique. » (Henri Meschonnic, *Jona et le signifiant errant*, Paris, Gallimard, 1981, p. 31.)

de subordination, j'essaie de garder syntaxiquement le refus de clarté du texte. Qui est aussi surmarqué d'accents disjonctifs, signe de son caractère exceptionnel. Pour le temps, le futur français marque le diffèrent de Dieu, son report messianique et la reprise de la promesse du verset 12. Le présent français neutralise cette dynamique et en fait un omnitemporel indéfini, vide, plat.

Le nom de Dieu n'est pas un *nom*, sur lequel, comme dans le polythéisme, par la magie, on aurait un pouvoir. C'est un *verbe*. C'est lui qui a le pouvoir. Et c'est une promesse. L'inaccompli ne cesse de s'inaccomplir¹⁰².

Nul doute que le nom divin gagne, à partir de ce moment, une complexité qu'il n'avait pas auparavant. La Genèse met bien en scène un dieu qui s'adresse à l'homme, mais cette révélation du Dieu unique ne se fait que progressivement, comme le rappelle la suite de l'histoire de Moïse : « Je suis Yahvé! Je suis apparu à Abraham, à Isaac et à Jacob comme El-Chaddaï, mais sous mon nom de Yahvé je ne me suis pas fait connaître d'eux¹⁰³. » Les traducteurs qui s'intéressent à l'archéologie du texte biblique ne manquent pas d'ailleurs de souligner le caractère tardif de la révélation : « Selon le document sacerdotal, le nom de Yahvé ne désigne [...] le Dieu des pères que depuis l'époque mosaïque [...] »¹⁰⁴. Ce sont ces phrases du début du monde, où le nom de Dieu se dérobe sous des verbes obscurs ou un tétragramme imprononçable, que recueillent, avec la terre des premiers jours, les mots du verset.

70. — Le Pentateuque, l'atelier du monothéisme : des mots qui entourent la prière et où se prépare la phrase du Chema.

71. — Faire apparaître la prière en négatif. Arpenter l'espace autour de la prière. — Ce n'est pas en éludant celle-ci que l'on échappe à la « religion des mots ».

¹⁰² Henri Meschonnic, *Les Noms*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003, p. 218-219.

¹⁰³ Ex 6, 2-3. Traduction : Émile Osty.

¹⁰⁴ *La Bible*, trad. de Émile Osty, Paris, Seuil, 1973, p. 153.

72. — « Adam connut de nouveau sa femme; elle enfanta un fils et l'appela du nom de Seth; "car Dieu m'a accordé un autre rejeton à la place d'Abel, puisque Caïn l'a tué." À Seth, lui aussi, il naquit un fils, qu'il appela du nom d'Énoch. Alors on commença d'évoquer le nom de Yahvé¹⁰⁵. »

73. — Accéder à la prière en enlevant les Noms et souvent les verbes.

74. — L'ajour crée des ouvertures qui, comme en broderie, laissent paraître ce qu'on retrouve en dessous; il met en jeu dans sa dynamique la nécessité de dévoiler — de mettre au jour — les origines et les processus sous-jacents : un principe méthodologique (penser le verset dans une langue) — l'étymologie de « Dieu » — l'alphabet latin sous l'alphabet français, où le « u » et le « v » se confondent.

75. — Ajourer, ouvrir, espacer.

76. — Ajourer — en broderie, en architecture.

77. — Chez Novarina, Dickinson, du Bouchet.

¹⁰⁵ Gn 4, 25-26. Traduction : Émile Osty.

78. — Un poème d'Emily Dickinson, avant même qu'on ne le lise, donne à voir deux signes distinctifs qui resteront des éléments incontournables durant toute lecture ou relecture : la majuscule initiale, qui intervient aux moments les plus inattendus aux début de mots banals, et le tiret, qui s'intègre, lui aussi dans des contextes pour le moins surprenants, au tissu même de la syntaxe, parfois obscure, inachevée, suspendue. Il ressort de ce marquage un texte troué qui se révèle d'abord dans sa réalité graphique, voire picturale. Ce choc du premier regard sera d'autant plus grand si l'on ouvre, par la suite, un livre d'André du Bouchet, où le tiret s'adjoint à un jeu complet de blancs (blanc du vers, blanc intralinéaire, blanc de la page) pour ébaucher des figures de mots littéralement ajourées se déployant verticalement et horizontalement. Ces textes parcourus de disjonctions syntaxiques ne sont plus simplement le théâtre de l'énoncé, de la phrase et sa prédication; ils sont avant tout ce qu'il reste des mots, de la phrase, après le passage de cette autre langue qu'est le blanc (entendu dans un sens large). Ni silence, ni prélangage, ni indicible, celui-ci, en effet, quelle que soit sa forme, est l'idiome dans lequel se formule de façon très précise, déjà au sein du poème, une pensée du langage¹⁰⁶.

79. — Chez du Bouchet, comme l'a décrit avec une grande rigueur Lucie Bourassa, la disjonction emprunte à l'éventail des usages possibles de multiples actualisations, dans le but très souvent de séparer « des éléments dont la relation syntaxique est étroite¹⁰⁷ ». Dans les textes versifiés, elle intervient « soit par un simple retour à la ligne, soit par un changement de ligne non justifié à gauche (décrochage), avec plus ou moins de blanc entre les vers ainsi séparés¹⁰⁸ », alors que, dans les textes non versifiés — il est toujours difficile chez du Bouchet de parler sans ambages de vers ou de prose —, elle opère d'abord et avant tout par des suspensions propres à la syntaxe : l'incise et l'inversion

¹⁰⁶ Cf. Henri Meschonnic, *Critique du rythme*, Lagrasse, Verdier, 1982, p. 304 : « Les blancs sont nécessaires au poème. Non comme marges seulement, mais l'entrée du blanc de la page à l'intérieur du corps du texte. [...] Un blanc est poétique s'il est inscrit dans le texte autant que le texte marqué par lui : s'il est lié à une syntaxe, et plutôt à une syntagmatique. Un blanc n'est pas l'espace inséré dans le temps d'un texte. Il est un morceau de sa progression, la part visuelle du dire. »

¹⁰⁷ Lucie Bourassa, *Rythme et sens*, Montréal, Éditions Balzac, p. 305.

¹⁰⁸ *Ibid.*

(notamment du sujet et du verbe), que l'on retrouve aussi dans les « vers ». Dans tous les types de textes, le résultat est sensiblement le même : « séparation de l'auxiliaire et du participe », « du nom et de l'adjectif », « du sujet et du verbe » ; séparation aussi des « locutions conjonctives » ou « relatives », des « coordinations¹⁰⁹ », des expressions figées, du déterminant et du substantif, du verbe et du complément... Aucun segment de la phrase n'est épargné. Ces disjonctions visibles graphiquement ne constituent d'ailleurs que la partie évidente, émergée, des procédés de rupture à l'œuvre dans la poésie de du Bouchet, puisque la syntaxe, au plus intime de sa construction, est aussi transformée par la « bifurcation » et « l'inachèvement » :

Des paroles dont le commencement semble avoir été perdu dans le blanc ou la page surgissent un peu partout dans cette dernière [...]. Des propositions subordonnées surviennent souvent sans principale [...]. Les propositions nominales, participiales et infinitives abondent [...]. Là où l'on attendrait un complément d'objet, la transitivité fait défaut : cela produit une suspension du sens, que le fragment suivant ne résout pas toujours, ou alors, résout avec un certain retard [...]¹¹⁰.

Le détournement de la logique phrastique, derrière chacun de ces avatars, est sans contredit ce qui donne une unité à une telle poétique qui n'a jamais fini, en apparence, d'inventer les moyens de son approfondissement. Dans les textes non versifiés, par exemple, y compris ceux qui s'apparentent à de la prose de réflexion, le tiret joue à son tour un rôle disjonctif important, au point de créer parfois une « enclave suspensive¹¹¹ » capable de briser la progression du sens de la phrase et même de procéder à un « effacement du verbe principal et de son sujet¹¹² », comme le remarque Bourassa à propos des « Notes sur la traduction » contenues dans le recueil *Ici en deux* :

Les tirets n'ont pas ici une simple fonction logique, mais "rendent admissible un défaut de la syntaxe sans le réparer" [...]. Plutôt que de former une unité cohérente, temporairement interrompue par une incidente, les [...] mots hors incises sont aussi disjoints syntaxiquement que graphiquement : comme si, par la bifurcation, le mouvement initial du sens s'était égaré¹¹³.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 282.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 322.

¹¹² *Ibid.*, p. 323.

¹¹³ *Ibid.*, p. 322.

Cette rupture de la continuité n'est cependant pas une fin en soi, car elle annonce l'émergence d'autres modes de progression fondés non plus sur l'avancée syntaxique, mais sur un sens « qui se donne petit à petit, par retours, reprises transformées (anaphores, itérations sémantiques et lexicales) », lesquels « modifient par rétention, mémoire, le sens lu précédemment¹¹⁴ ». S'ils n'épuisent pas le potentiel de la page et de la syntaxe, ces procédés de désarticulation, d'interruption, de multiplication, d'ouverture du sens ne constituent pas moins une manifestation éloquente de la disjonction, qui n'est jamais étrangère à la logique du blanc, quand elle n'est pas simplement en adéquation avec elle. Dans ce contexte, il n'est pas anodin de mentionner que ce qu'on observe dans la poésie de du Bouchet en général ne manque pas de se retrouver dans son recueil intitulé *L'ajour*, là où précisément l'ajour n'est plus une métaphore.

80. — Dans la Bible, ce n'est pas par le blanc ou le tiret que le texte est ajouré, mais par une anagramme (Dieu/vide), que l'on pourrait surligner, si on le voulait, pour se rendre plus évident le retour du Nom — de l'ajour — dans la phrase. C'est ce vide, ce blanc, que le verset tente de rendre hors de la Bible, ne disposant pour ce faire que des formes profanes de l'ajour. Il existe pourtant une différence fondamentale entre un poème de du Bouchet et un poème en versets : alors que le premier est motivé d'abord et avant tout par un problème disciplinaire, inhérent à la poésie, le second fait de la réalité de l'ajour un problème non seulement disciplinaire, mais aussi, explicitement, philosophique (sans qu'il y ait de rapport hiérarchique entre les deux types de questionnements). La démarche de du Bouchet, en effet, si l'on en croit Bourassa, « offre, avec les “mots séparés” et l'instauration d'une “valeur textuelle du blanc”, l'une des “réponses” les plus originales de la poésie actuelle à la “crise de vers”¹¹⁵ ». C'est ainsi, en prenant racine dans l'autoréflexivité bien connue de la poésie française, qu'elle fait de son centre un travail sur le langage et la signification : « Dans ses diverses formes, la poésie de du

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 283.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 277.

Bouchet cherche à déposséder la parole d'un "mouvement machinal" en refusant la succession linéaire d'instant — et de sens — non fissurés [...] ¹¹⁶. » Les forces à l'œuvre peuvent dès lors être décrites en détail puisqu'elles engendrent des situations textuelles sans équivoque où « l'avancée vers un sens complet [...] est sans cesse déjoué[e] ¹¹⁷ » et où « la syntaxe, dans son jeu de ruptures, de relances et de bifurcations » devient « une vocalisation et une temporalisation de l'écrit ¹¹⁸ ». Or, ces signes de la modernité — désarticulation, détournement, rapports ambigus (ou du moins complexifiés) entre sens et syntaxe, auxquels participent toutes formes de blancs et de ponctuations disjonctives — risquent d'être perçus autrement dans le verset, pour lequel ils représentent autant de façons de se définir une tessiture énonciative propre et de s'inscrire dans une réflexion sur la forme que prend l'idée de Dieu dans le langage. Au blanc de la page ou de la ligne, à l'inachèvement syntaxique, chez lui, correspond une éthique de l'énonciation — l'élaboration de toute une historicité — la seule prière qui soit dorénavant recevable. Le tiret, et plus généralement la disjonction, peuvent très bien être, pour le verset, les substituts de l'anagramme qu'on ne peut prononcer.

81. — Le tiret cadratin en français contribue de façon significative au verset, car contrairement au tiret anglais, il est précédé et suivi d'une espace. Le *Traité de la ponctuation française* mentionne également un usage possible du tiret « comme joker » qui servirait à « remplacer » un terme « appelé à revenir souvent ¹¹⁹ ».

82. — Le poème n'est parfois qu'un tiret entouré de mots.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 314.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 324.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 298.

¹¹⁹ Jacques Drillon, *Traité de la ponctuation française*, Paris, Gallimard, p. 336.

83. — Dieu est un mot, l'ajour dans la phrase... Mais cette phrase n'est pas qu'un signifiant, un concept, l'idée d'un Dieu un (un objet d'intellection). Elle est une loi et une prière (une profession de foi) : un reste de transcendance. — Un appel, une vocation.

84. — La vocation existe. — Mais le problème de la réponse demeure entier.

85. — Ajourer : éviter l'erreur à l'égard de Dieu.

86. — La vieille traduction de Lemaître de Sacy, rédigée au XVII^e siècle, est la seule, à ma connaissance, qui parle, dans les Épîtres de saint Paul, d'un « usage » éventuel de la condition d'esclave. Les autres bibles évoquent plutôt la possibilité de « profiter » de cette condition, de la « mettre à profit ». Cette différence dans les termes intervient au cours d'un passage crucial, longuement développé, où Paul tire les conséquences de l'événement messianique sur l'identité et le temps :

Que chacun se conduise selon le don particulier qu'il a reçu du Seigneur, et selon l'état dans lequel Dieu l'a appelé; et c'est ce que j'ordonne dans toutes les Églises.

Un homme est-il appelé à la foi étant circoncis? Qu'il n'affecte point de paraître incirconcis. Y est-il appelé n'étant point circoncis? Qu'il ne se fasse point circoncire.

Ce n'est rien d'être circoncis, et ce n'est rien d'être incirconcis; mais le tout est d'observer les commandements de Dieu.

Que chacun demeure dans l'état où il était quand Dieu l'a appelé.

Avez-vous été appelé à la foi étant esclave? Ne portez point cet état avec peine, mais plutôt faites-en *un bon usage*, quand même vous pourriez devenir libre.

Car celui qui étant esclave est appelé au service du Seigneur devient affranchi du Seigneur; et de même celui qui est appelé étant libre devient esclave de Jésus-Christ.

Vous avez été achetés d'un grand prix, ne vous rendez pas esclaves des hommes.

Que chacun, mes frères, demeure donc dans l'état où il était lorsqu'il a été appelé, et qu'il s'y tienne devant Dieu¹²⁰.

¹²⁰ 1 Co 7, 17-24. Je souligne.

Cette manière singulière de traduire le précepte paulinien est d'autant plus signifiante que certaines versions du texte formulent l'idée inverse selon laquelle l'esclave doit se libérer de sa condition s'il en a l'occasion¹²¹. Pour Agamben, il ne fait pas de doute que cet extrait n'est pas la légitimation d'une remise en liberté séculière, mais bien l'expression d'un changement dans la conscience, d'une « neutralisation que subissent les divisions de la loi, et plus généralement toutes les conditions juridiques et sociales à la suite de l'événement messianique¹²² ». Il faut dire que cet événement, en introduisant l'idée d'un accomplissement, d'une Fin imminente, modifie en profondeur les données temporelles et implique une « transformation actuelle de l'expérience du temps qui soit capable d'interrompre ici et maintenant le temps profane¹²³ » :

Êtes-vous lié avec une femme? Ne cherchez point à vous délier. N'êtes-vous point lié avec une femme? Ne cherchez point de femme.

[...]

Voici donc, mes frères, ce que j'ai à vous dire : Le temps est court; et ainsi, que ceux mêmes qui ont des femmes soient comme n'en ayant point;

Et ceux qui pleurent, comme ne pleurant point; ceux qui se réjouissent, comme ne se réjouissant point; ceux qui achètent, comme ne possédant point;

Enfin ceux qui usent de ce monde, comme n'en usant point, car la figure de ce monde passe¹²⁴.

En d'autres mots, le temps messianique « n'est pas un autre temps par rapport au temps chronologique et à l'éternité, mais la transformation que le temps subit en se donnant en tant que reste¹²⁵ ». Être esclave, comme être circoncis ou marié, cesse dès lors de constituer un objet de préoccupation, puisque cette condition, dans « le temps de la fin¹²⁶ », ne définit plus le sentiment d'être au monde. Quiconque fait l'expérience du temps messianique a la conviction de recevoir quelque chose de Dieu : la promesse tenue de libérer les hommes de leur aliénation par la foi, la vie spirituelle, et non seulement par l'intervention politique ou juridique.

¹²¹ C'est le cas de la Nouvelle traduction ainsi que de la Bible de Chouraqui et de Segond : « Que chacun demeure dans l'état où il était lorsqu'il a été appelé. As-tu été appelé étant esclave, ne t'en inquiète pas; mais si tu peux devenir libre, profite-en plutôt. » (Louis Segond)

¹²² Giorgio Agamben, *Le temps qui reste*, Paris, Payot et Rivages, 2004 [2000], p. 29-30.

¹²³ *Ibid.*, p. 128.

¹²⁴ 1 Co 7, 27-31. Traduction : Louis-Isaac Lemaître de Sacy.

¹²⁵ Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 142.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 110.

87. — Les bibles italiennes ont-elles coutume de traduire autrement ce passage de la Première épître aux Corinthiens? L'idée d'usage, que la version de Sacy rend très clairement en précisant qu'il s'agit d'un « bon usage », semble en tout cas aller de soi pour Agamben lorsqu'il traduit lui-même cette péricope et en commente les phrases de forme négative qui la concluent :

On comprend alors mieux le sens de l'antithèse des versets 30-31 : "Ceux qui achètent comme non possédants, ceux qui usent (*chrōmenoi*) comme non abusants (*katachrōmenoi*)". Il s'agit d'une référence explicite à la définition de la propriété (*dominium*) dans le droit romain [...]. Paul oppose l'*usus* messianique au *dominium* : demeurer dans l'appel sous la forme du *comme non* équivaut à ne jamais en faire un objet de propriété mais seulement un objet d'usage. L'*hōs mē* [le *comme non*] n'a donc pas seulement un contenu négatif : il est pour Paul le seul usage possible des situations mondaines. La vocation messianique n'est pas un droit, elle ne constitue pas une identité : c'est une puissance générique dont on fait usage sans jamais se l'approprier. Être messianique, vivre dans le messie signifie la dépossession, sous la forme du *comme non*, de toute propriété juridico-factuelle (circoncis/non-circoncis; libre/esclave; homme/femme); mais cette dépossession ne fonde pas une nouvelle identité, et la "nouvelle créature" [entendons « nouvelle condition »] n'est que l'usage et la vocation messianique de l'ancienne¹²⁷.

Le témoignage qui relate l'épisode de la résurrection, l'Évangile qui annonce l'avènement du Messie, à travers la forme synoptique ou simplement dans le corps des Épîtres, trouble le langage et ses modalités d'utilisation. Il fait du croyant non le dépositaire d'une promesse ou d'une élection, mais celui qui envisage par la parole une transformation hic et nunc de son existence. Il ne serait en fait jamais question d'éternité ou d'attente : « La vocation messianique n'appelle à rien et vers aucun lieu : c'est pour cela qu'elle peut coïncider avec la condition factuelle au sein de laquelle chacun est appelé; mais précisément pour cela, elle révoque entièrement cette dernière. *La vocation messianique est la révocation de toute vocation*¹²⁸. » Le Royaume, la vie éternelle ne peuvent être vraiment compris que s'ils parviennent à se sortir des conceptions superficielles et des superstitions qui les placent hors de la vie terrestre, dans un au-delà¹²⁹. La Fin, bien difficile à appréhender dans la pensée chrétienne, n'est peut-être

¹²⁷ Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 50-51

¹²⁸ *Ibid.*, p. 46. C'est l'auteur qui souligne.

¹²⁹ À titre informatif, mentionnons que la Bible TOB commente ainsi la notion de « vie éternelle » dans son Glossaire : « Dans le même sens que l'expression *la vie éternelle* on trouve aussi l'expression

après tout qu'une idée visant à structurer les actions humaines, ou mieux, indiquant l'imminence d'un « achèvement éthique du monde¹³⁰ ».

88. — Le Coran, comme le Nouveau Testament, fait du Jour du Jugement un récit récurrent, central, une fable répétée qui finit par s'imposer à la mémoire et à la conscience. Il est frappant de constater la ferveur avec laquelle il informe son eschatologie, qui traverse le livre de part en part. Si l'on admet que le Jugement, ou la Fin, est une idée structurante, on peut comprendre que le Coran donne à cette idée l'espace dont elle a besoin pour s'inscrire dans la pensée. — Celui qui vit dans le temps messianique sait qu'il n'y aura pas de Châtiment. Il ne cherche pas le mérite sanctionné par un quelconque jugement mais, comme l'apôtre, une façon adéquate de diriger sa conduite qui le rapproche de Dieu¹³¹. S'il est un Châtiment, il ne peut être rien d'autre qu'une vie en dehors du temps messianique, ou de l'appel coranique¹³².

simplifiée la vie. [...] Mais le qualificatif *éternelle* reste déterminant pour le sens, même quand il est sous-entendu. Le terme grec traduit, faute de mieux, par *éternelle* ne précise pas tellement la durée (indéfinie) de cette vie, mais plutôt sa *qualité* profonde : il désigne une vie *différente* de la vie ordinaire, plus précisément la vie qui a cours dans le monde de Dieu (Mt 18.8), la vie de Dieu lui-même (Ep. 4.18) et du Christ (Jn 5.26; cf. 5.21). Cette vie peut devenir celle de l'homme (Jn 3.16). Selon les contextes, la *vie éternelle* est présentée comme une réalité déjà actuelle (Jn 5.24-25) ou encore à venir (Mt 25.46). » (*La Bible : TOB*, Paris, Société Biblique française et Le Cerf, 1977, p. 1727. C'est l'auteur qui souligne.)

¹³⁰ J'emprunte cette expression à Anne Élane Cliche (*Poétiques du Messie*, Montréal, XYZ éditeur, 2007, p. 21).

¹³¹ Cf. Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 110-111 : « La méprise la plus insidieuse que l'on puisse faire sur le message messianique, ce n'est pas de le confondre avec la prophétie, qui concerne le futur, mais avec l'apocalypse, qui contemple la fin du temps. Le discours apocalyptique se situe au dernier jour, au jour de la colère : il voit la fin advenir et il décrit ce qu'il voit. Le temps que vit au contraire l'apôtre n'est pas l'*eschaton*, ce n'est pas la fin du temps. [...] Ce qui intéresse l'apôtre, ce n'est pas le dernier jour, l'instant dans lequel le temps finit, mais le temps qui se contracte et qui commence à finir [...] ou, si vous préférez, le temps qui reste entre le temps et sa fin. »

¹³² Il semble que le paradigme de la vocation ne soit pas étranger au Coran. Voir la traduction de Chouraqui, qui s'intitule justement « L'Appel » (*Le Coran : l'Appel*, Paris, Robert Laffont, 1990).

89. — Toute poétique doit se demander ce qu'elle fera de la vocation, des mots de l'apôtre¹³³. Le caractère performatif de l'énonciation apostolique, capable de donner forme à l'appel, de transformer le temps et le rapport au monde, de témoigner d'une résurrection, partage avec le *sermo humilis* la nécessité de trouver à l'autre bout du procès énonciatif un sujet capable de recevoir une transcendance résiduelle : « L'annonce n'est pas un *logos* vide en lui-même, mais qui pourrait cependant être cru et vérifié : elle naît [...] dans la foi de celui qui la profère et de celui qui l'écoute, et vit seulement en celle-ci¹³⁴. » C'est ce reste de transcendance qui caractérise le verset : « transcendance chrétienne » chez Claudel et Péguy, « transcendance laïque¹³⁵ » chez Segalen et Saint-John Perse. Dans notre culture, il appartient au discours littéraire et philosophique d'éviter l'erreur à l'égard de la transcendance, de penser son énonciation, non de l'annihiler : le verset est une forme qu'a prise, dans la modernité, la nécessité d'énoncer, d'une manière ou d'une autre, l'idée de Dieu. Le sublime est souvent ce qui manque aujourd'hui à certains poèmes — car le verset a, de tout temps, réfléchi à la vocation. Non, il n'est pas toujours possible d'échapper à la religion des mots.

90. — Primat de l'immanence. — Ce qu'il reste de la Loi : le premier commandement. Du Messie : un temps transformé. De la résurrection : le témoignage. De la Fin : une idée. — La vocation est la partie recevable du tout, informée par des signes immanents qui en fournissent les mots et les objets concrets. Ce primat n'a d'ailleurs rien à voir avec une doxa de l'immanence (le cynisme moderne est souvent sourd à l'appel de Dieu).

¹³³ Il n'en va pas de même pour les mots du prophète, car le prophétique, à première vue du moins, demande d'assumer, en toute circonstance, la transcendance dans son intégralité, sous peine de voir l'énonciation tomber dans l'absurde. Voir Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 107-108 : « Qu'est-ce qu'un prophète ? C'est avant tout un homme qui est en relation immédiate avec la *rouah Yahvé*, avec le souffle de Yahvé, et qui reçoit de Dieu une parole dont il devient le dépositaire. [...] En tant que porte-parole extatique de Dieu, le *nabi* se distingue nettement de l'apôtre qui, comme mandataire chargé d'une tâche déterminée, doit au contraire exécuter ce qu'il a à faire avec lucidité et trouver tout seul les mots du message, qu'il peut par là même définir comme "mon évangile". »

¹³⁴ Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 156.

¹³⁵ Benoît Conort, *Écrire dans le noir*, Seyssel, Champ Vallon, 2006, p. 151.

91. — Une vocation est souvent, semble-t-il, le fruit d'un accident : un incendie dans un buisson, une chute de cheval sur le chemin de Damas, un hapax de traduction. Son caractère fulgurant annonce l'urgence dans laquelle, comme le rappelle l'Évangile, on s'efforcera d'y répondre. Le « bon usage » lui-même ne saurait être une velléité, l'un de ces engagements que l'on remet à demain :

Prenez garde à vous-mêmes, de crainte que vos cœurs ne s'appesantissent par les excès du manger et du boire, et par les soucis de la vie, et que ce jour ne vienne sur vous à l'improviste; car il viendra comme un filet sur tous ceux qui habitent sur la face de toute la terre. Veillez donc et priez en tout temps [...] ¹³⁶.

Un examen rapide des différentes traductions de Luc 21, 34 permet de trouver chez Segond la seule version qui parle explicitement du « manger et du boire », plutôt que d'une forme ou une autre de débauche ¹³⁷. Il est bel et bien question d'excès chez Segond aussi, mais il semble que la formulation utilisée situe ce surplus dans un cadre plus large, celui, par exemple, d'une attitude quotidienne à l'égard de la faim. Cette perspective particulière donne une idée plus précise, et peut-être aussi plus austère, de la vigilance à adopter. Celle-ci s'incarne dans des gestes à la fois fondamentaux et coutumiers. Chaque jour, avant la Fin, devient le lieu de la vigilance, le moindre jour étant indispensable à l'avènement de la vie spirituelle.

92. — Le critère énonciatif ne définit pas un verset confessionnel. Il s'agit bien plutôt d'une prise en compte de la dimension pragmatique du verset (performativité, investissement du sujet, contexte d'énonciation, etc.), en même temps que d'une prise en compte de la poétique de chaque auteur. Sous l'apparence d'un critère inédit, c'est une « méthode » de lecture des œuvres singulières qui est proposée : une *lectio divina* des recueils de poèmes en versets, une plongée dans la pensée du verset, plus ou moins explicite, plus ou moins naïve, que contient chacun de ces livres (une recomposition du

¹³⁶ Lc 21, 34-36. Traduction : Louis Segond.

¹³⁷ Voir, par exemple, la Bible TOB : « Tenez-vous sur vos gardes, de crainte que vos cœurs ne s'alourdissent dans l'ivresse, les beuveries et les soucis de la vie, et que ce jour-là ne tombe sur vous à l'improviste. »

rapport à la transcendance et au texte biblique, du rapport à la syntaxe, à la tradition, à la pratique d'autres auteurs). Cette naïveté plus ou moins grande se mesure à la qualité des relations, différentes selon les époques, que cultive chaque pratique avec les conceptions du verset et de la poésie disponibles. On peut d'ores et déjà soupçonner de nombreuses œuvres de n'avoir fondé leur approche, en raison de leur contexte de production, que sur l'implicite et l'intuition d'autres pratiques (celles des maîtres notamment). La conception purement théorique du verset ne peut avoir une influence sur les pratiques qu'à partir d'une période tardive, voire contemporaine, puisqu'elle est en train, ces années-ci, de se consolider. En témoignent les œuvres récentes qui font du discours métapoétique l'un des pivots de la pratique du verset.

93. — Principaux critères de définition du verset. — Typographie (alinéa, ligne, unité de présentation). — Longueur (liée non seulement à la ligne, mais aussi à la mesure syllabique). — Homogénéité de volume. — Syntagme (procédés d'allongements du verset). — Récursivité rythmique (parallélisme). — Sublime (rencontre de l'immensité de contenu et de la brièveté de l'expression que l'histoire alambiquée du verset nous a fait oublier). — Énonciation (critère éthique, intertextuel).

94. — La transcendance à l'extérieur de la Bible, dans l'écriture qui n'est pas sainte, ne peut être gardée intacte.

95. — Faire vœu de pauvreté : faire une expérience de la pensée, et non de la grâce. — Envisager ce que Dieu, la Loi, la prière, le Messie font au langage et à la pensée. — Se dépouiller même de sa pauvreté.

96. — Éviter l'erreur à l'égard de Dieu : éviter l'erreur de la réponse. Le vœu de pauvreté, comme l'austérité, n'est pas une réponse entière à la vocation, mais un morceau, un éclat de la réponse : finitude; ruptures; nature processuelle, fragmentaire de la révocation.

97. — Il m'est revenu en mémoire ce récit allégorique de Suzanne Jacob, lu il y a quelques années déjà, au sujet d'une pianiste :

La pianiste devait lire, relire, jouer et rejouer le même cahier parfois pendant des semaines entières [...].

[...] Elle n'avait pas besoin d'auditoire. Elle ne cherchait pas d'applaudissements. Son exigence était tout entière d'être plongée dans cette relation aux œuvres. Par la partition qu'elle choisissait de lire, elle était entièrement alertée, appelée. C'était avec la partition elle-même, ou en la comparant avec une autre partition, qu'elle discutait pour découvrir la réponse à donner à l'œuvre par l'exécution qu'elle en faisait. Il n'existait pas d'autres manières critiques pour elle que d'écouter les exécutions répétées de la même œuvre, que d'aller dans un nouveau cahier lire ce qu'une autre œuvre pouvait raconter de celle-ci. Dix-sept années d'études pianistiques lui avaient appris comment s'engager librement dans la lecture d'une partition, comment y apporter sa réponse qui était son jeu.

Lorsqu'ils arrivent à l'école, les enfants qui ont grandi autour de la pianiste, qui ont tenté de suivre pendant des années l'écriture des partitions, croient qu'ils vont apprendre à lire et à écrire de la musique dans les cahiers lignés. [...] Ils croient aussi qu'on n'a jamais fini de lire un même cahier, qu'il y a encore et encore de nouvelles manières de faire chanter chaque page d'un cahier qu'on a mis du temps à choisir¹³⁸.

Ces bibles sur l'étagère, disposées par couleur ou par ordre de grandeur, sont les instruments de traduction qui me servent à l'interprétation « musicale » du Pentateuque : lecture, pratique, répétitions, choix, composition. De la version-traduction à la version-poème où l'œuvre de chaque traducteur est l'exécution d'une même partition s'impose le minimalisme, l'interprétation en mode mineur.

¹³⁸ Suzanne Jacob, *La bulle d'encre*, Montréal, Boréal, 2001, p. 68-70.

98. — On commence généralement à lire Henri Meschonnic par la *Critique du rythme*. Meschonnic le théoricien. Ne viennent qu'ensuite Meschonnic le poète, Meschonnic le traducteur. C'est pourtant dans l'atelier de ce dernier que l'on retrouve les prolégomènes¹³⁹ à la théorie du verset, puisqu'on y apprend ce qu'est véritablement un verset hébraïque et ce que notre langue, notre tradition, en a fait ou peut en comprendre. Travailler à partir des traductions françaises de la Bible, faire résonner leurs possibilités et leurs limites en les confrontant, en les confondant, en les comparant, en les mélangeant, en intégrant même à la composition des poèmes des éléments de leurs paratextes respectifs, devient dès lors un geste rituel qui restitue une mémoire, parcellaire certes mais d'autant plus près d'une vérité qu'elle se souvient de ce qui n'apparaît pas, à commencer par l'instabilité des noms de lieux, de personnages et d'objets rendus par différentes orthographes, telle une marque laissée par une autre langue dans les mots français.

99. — Bibles. — Il s'agit toujours d'une coupe synchronique dans les traductions accessibles, soumise à la contingence des modes philologiques et des rééditions de versions anciennes.

100. — Bibles : ce qui est abîmé, rompu, cassé, dégradé.

101. — Ce que l'énonciation est dans l'Écriture, ce qu'il en reste dans les poèmes : des fragments de temps. Un reste de lecture, de péricope (de paracha, cette section

¹³⁹ *Montréal, août 2011.* — Maintenant que ce travail tire à sa fin, j'ajouterais à ces prolégomènes l'histoire du verset et les propositions élaborées par Carla Van den Bergh.

hebdomadaire du Pentateuque qui est lue le jour du Chabbat¹⁴⁰), un reste d'Évangile (de « bonne nouvelle », d'annonce, de témoignage). Un reste de ce pouvoir de transformation.

102. — Souvent, les mots de la pauvreté, du dépouillement coïncident avec les mots premiers ou les verbes premiers (« avoir », « être¹⁴¹ »). Parfois non. — Par la lecture, le

¹⁴⁰ Voir à ce sujet Enzo Bianchi, qui décrit ainsi les origines de la *paracha* et qui associe étroitement cette pratique de lecture à la *lectio divina* : « [...] il est bon de recourir à une page biblique de l'Ancien Testament, la seule qui nous parle de la *lectio divina*, pour en faire ressortir quelques traits.

Il s'agit d'un passage du *Livre de Néhémie* (le chapitre 9), où transparaît une théologie de la liturgie de la Parole. Nous sommes là face à la description de l'acte inaugural de la communauté israélite, après le retour de l'Exil. En ce jour commence une nouvelle phase de l'histoire d'Israël, temps d'une présence plus marquée de Dieu au milieu de son peuple par le moyen de la Parole. Et cela se manifeste dans la description d'une liturgie solennelle pour laquelle tout le peuple est convoqué, non seulement les hommes, mais aussi les femmes et les enfants. C'est un jour prophétique, qui fait ressortir la qualité sacerdotale et prophétique de tout le peuple, et non seulement de ceux qui sont désignés pour le culte. [...]

En cette page se trouvent ramassés les caractères du nouveau culte, qui sera la *lectio divina* synagogale, et où il n'y a que célébration de la Parole de Dieu, sans offrande de sacrifice. Se met ainsi en place une possibilité pour tout le peuple de participer au culte. Chaque sabbat, le peuple accueillera la Parole de Dieu et pourra continuer à en vivre dans la foi, chacun dans son village. Ainsi, même dans les petits centres, pauvres et perdus, sera proclamée la Parole de Dieu. » (*Prier la Parole*, Bégrolles-en-Mauges, Abbaye de Bellefontaine, 1983 [1974], p. 29-30) — Voir également les « Notes sur les lectures hebdomadaires du Pentateuque » de David Banon : « Sait-on assez, en Occident, que la lecture cantilée de la section hebdomadaire du Pentateuque le samedi, dans toutes les synagogues du monde, rythme comme un métronome la vie du Juif ? Qu'elle tisse, par sa régularité, la texture profonde de la vie liturgique ? Quelle offre à la réflexion un réseau serré de textes et de récits, sur le fonds desquels viendra s'insérer le questionnement et se lever le sens ? Ce *rite de la lecture* caractérise, entre autres, le shabbat. Il le singularise. Cependant, en même temps que le shabbat transforme une temporalité sociale en temporalité sacrée, il transforme aussi, par un même mouvement, une collection d'individus en communauté. » (*Le bruissement du texte*, Genève, Labor et Fides, 1993, p. 31. C'est l'auteur qui souligne.)

¹⁴¹ On peut penser à cet égard aux propos de Jean-Marc Desgent : « Mon père avait une langue extrêmement pauvre, mais nous réussissions à saisir qu'il était parfois d'une très grande tristesse et que trois mots lui suffisaient pour l'exprimer. Comment faisait-il pour structurer ses trois mots ? [...] Quand j'ai commencé le recueil [*Vingtièmes siècles*], je me suis posé beaucoup de questions sur le langage poétique et je me suis rappelé que je viens de l'un des quartiers les plus pauvres de Montréal. Je me souvenais de la manière dont les gens parlaient. Je me disais qu'ils disaient de grandes choses — leurs amours, leurs passions, leurs haines —, mais dans une langue si hachurée, si brisée que je n'arrivais pas à comprendre comment ils pouvaient y arriver avec si peu de moyens. [...] quand on n'a pas de langue pour dire l'amour et qu'on a envie de le dire, qu'est-ce qu'on fait ? On fait ce que l'on peut. Voilà pourquoi il y a très peu de verbes dans le recueil. Il y a les verbes *être* et *avoir*. Je désirais

Chabbat (la paracha) inclut toute la Loi et toutes les solennités. Dans la paracha, la Pâque est un ensemble de préceptes. Ce sont des mots aussi nécessaires que le pain.

103. — Que reste-t-il du monde le matin sinon cette lumière du « premier jour » qui succède à la nuit? De cet éveil génésiaque l'ascèse du corps et de la prière constitue la suite logique, seule capable de reconduire la sanctification du jour qui se montre dans une totale nudité, avant toute parole. Chaque matin amène avec lui le même projet renouvelé : faire d'un jour profane un jour de sainteté. Ce qui ne peut être simple objet de pensée se transforme en pratique du temps.

104. — Quelque chose de christique (de messianique) dès le premier commandement. « Écoute » : un appel qui interrompt le temps profane. — Dans le cas où le doute méthodique brouillerait la pensée chrétienne et transformerait la complexité en complication, il resterait toujours l'annonce, la « bonne nouvelle » du Dieu un pour sauver le monde (le sauver de l'homme, de l'immanence érigée en idole¹⁴²). Je fais le pari que le Chema Israël est le cogito du monothéisme, qui permet d'entendre l'appel et d'y répondre. Il est la forme minimale de la transformation du temps : dans le Chema, il y a tout à la fois une loi, une prière et un dieu, qui sanctifient celui qui les entend, qui le mettent à part. — Le cogito de la transcendance, c'est le temps (l'interruption du temps profane par une Loi ou une annonce, et par une pratique du temps). Nous avons été si orgueilleux de notre raison; nous devons à présent vivre avec le témoignage.

retrouver des verbes élémentaires et aller le plus loin possible avec eux. » (Gérald Gaudet, « Ces vingtièmes siècles qui nous arrivent », entretien avec Jean-Marc Desgent, *Exit*, n° 41, 2006, p. 77-79)

¹⁴² Cf. Valère Novarina, *Lumières du corps*. Paris : P.O.L, 2006, p. 76-77 : « Autour de nous, les mots ne sont pas vides, ils sont trop pleins : pas assez énucléés par l'esprit de respiration. Par exemple, l'idole d'aujourd'hui, le mot « homme », est un mot dans lequel le temps est venu de porter maintenant un peu de vide. *L'homme*, il faut le représenter à nouveau troué par Dieu ou en animal. Ou muet comme les pierres. » (C'est l'auteur qui souligne.)

105. — Il nous faut survivre à la pensée. Comme la philosophie, survivre à l'erreur, à l'illusion, à la bêtise¹⁴³. Survivre aux idées erronées. Nous ne pouvons parvenir à ces conclusions, au vœu de pauvreté, que par un cogito¹⁴⁴ : un culte primitif, celui d'Enoch (l'évocation du Nom), et une nourriture frugale.

106. — Henri Meschonnic est décédé à Villejuif, en banlieue de Paris, le 8 avril 2009, peu de temps après la parution de son livre *Dans le désert*, une traduction des Nombres. Il laissera une version inachevée du Pentateuque auquel il manquera — étrangement — le Deutéronome, le discours d'adieu de Moïse. J'aime à voir dans l'élan interrompu de cet homme, qui a pourtant écrit une œuvre exceptionnellement prolifique, une parabole de la vie avec le texte biblique. On se demande en effet si l'on ne doit pas faire précisément de ce Deutéronome, qui se présente dans toute la pureté de son absence, l'objet de son attention, de sa lecture, l'un de ces livres que l'on met « du temps à choisir ». Car ce n'est qu'avec beaucoup de temps, des semaines, des mois accordés à cette lecture, qu'apparaîtra une chose infiniment claire et presque inaudible, cette parole à peine

¹⁴³ Cf. Pierre-André Boutang et Michel Pamart, *L'abécédaire de Gilles Deleuze*, Prod. Sodaperaga, Paris, Éditions Montparnasse, DVD, 453 min, son, couleur, 2004 [1995]. Deleuze schématise, à l'aide de ces trois termes, ce qui constitue, selon lui, les problèmes fondamentaux de la philosophie aux XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles.

¹⁴⁴ Pour une lecture sensible de la pensée cartésienne, voir les travaux de Thierry Hentsch : « De cette vérité à laquelle nous avons cessé de croire ne restent plus que la négation et son effet destructeur. Quant à ce qui reste de Descartes dans l'imaginaire collectif, ce n'est que la triste caricature d'une rationalité utilitaire dont, faute d'aller aux textes, on ne voit plus ni la source ni la mesure.

Car l'unité du vrai, chez Descartes, a des conséquences sur sa manière d'envisager la science et de conduire sa vie. En énonçant la première de ses *Règles pour la direction de l'esprit* (le but des études doit être de diriger l'esprit pour qu'il porte des jugements solides et vrais sur tout ce qui se présente à lui), il s'élève contre la tendance à cultiver les sciences "chacune à part", étant donné que "toutes les sciences ne sont rien d'autre que la sagesse humaine, qui demeure toujours une et toujours la même, si différents que soient les objets auxquels elle s'applique", ajoutant un peu plus loin que "rien ne nous éloigne plus du droit chemin pour la recherche de la vérité, que d'orienter nos études, non vers cette fin générale, mais vers des buts particuliers". Cette unité, dont la contemplation en cette vie "est presque le seul bonheur qui soit pur", englobe aussi la sphère pratique, morale : la connaissance n'a pas pour unique utilité de faciliter l'existence matérielle mais d'accroître chez chacun "la lumière naturelle de sa raison [...] pour qu'en chaque circonstance de la vie son entendement montre à sa volonté le parti à prendre". » (*Raconter et mourir*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2002, p. 410-411.)

prononcée que l'on se surprendra à redire aux heures du jour comme à celles de la nuit, cette phrase que l'on croyait à jamais perdue : le premier verset du Chema Israël, qui a toujours été et qui demeure là, dans ce livre, plus que partout ailleurs, un verset manquant.

BIBLIOGRAPHIE

Références générales

- Agamben, Giorgio. 2004 [2000]. *Le temps qui reste : Un commentaire de l'Épître aux Romains*. Trad. de l'italien par Judith Revel. Coll. « Rivages poches/Petite bibliothèque », n° 466. Paris : Payot et Rivages, 287 p.
- Aggadoth du Talmud de Babylone*. 1982. Trad. de Arlette Elkaïm-Sartre. Coll. « Les Dix Paroles ». Lagrasse : Verdier, 1450 p.
- Alferi, Pierre. 1991. *Chercher une phrase*. Coll. « Détroits ». Paris : Christian Bourgois Éditeur, 77 p.
- Amsler, Samuel. 1991. « "Un seul et même YHWH". Pour un sens diachronique de Deutéronome 6,4b », dans *La mémoire et le temps : Mélanges offerts à Pierre Bonnard*. Coll. « Monde de la Bible », n° 23. Genève : Labor et Fides, p. 289-297.
- Armél, Aliette (dir. publ.). 2005. « La Bible, le livre des écrivains ». Dossier dans *Magazine littéraire*, n° 448, décembre, p. 33-71.
- Auerbach, Erich. 1968 [1946]. *Mimésis : La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Trad. de l'allemand par Cornélius Heim. Coll. « Tel », n° 14. Paris : Gallimard, 559 p.
- . 2004. *Le haut langage : Langage littéraire et public dans l'Antiquité latine tardive et au Moyen Âge*. Trad. de l'allemand par Robert Khan. Coll. « L'Extrême contemporain ». Paris : Belin, 349 p.
- Banon, David. 1987. *La lecture infinie : Les voies de l'interprétation midrachique*. Paris : Seuil, 280 p.
- . 1993. *Le bruissement du texte : Notes sur les lectures hebdomadaires du Pentateuque*. Coll. « Bible ». Genève : Labor et Fides, 277 p.
- Bianchi, Enzo. 1983 [1974]. *Prier la Parole : Une introduction à la lectio divina*. Trad. de l'italien. Coll. « Spiritualité orientale et vie monastique », n° 15. Bérolles-en-Mauges : Abbaye de Bellefontaine, 108 p.
- Bord, Lucien-Jean, et David Hamidovic. 2002. « Écoute Israël (Deut. VI 4) », *Vetus Testamentum*, vol. 52, n° 1, p. 13-29.

- Bourassa, Lucie. 1993. *Rythme et sens : Des processus rythmiques en poésie contemporaine*. Coll. « L'Univers des discours ». Montréal : Éditions Balzac, 455 p.
- Boutang, Pierre-André, et Michel Pamart. 2004 [1995]. *L'abécédaire de Gilles Deleuze*. Prod. Sodaperaga. Paris : Éditions Montparnasse. DVD, 453 min, son, couleur.
- Bresson, Robert. 1975. *Notes sur le cinématographe*. Coll. « Folio », n° 2705. Paris : Gallimard, 139 p.
- Chamberland, Paul. 2003. *Au seuil d'une autre terre*. Montréal : Noroît, 105 p.
- Cliche, Anne Élane. 1998. *Dire le livre : Portraits de l'écrivain en prophète, talmudiste, évangéliste et saint*. Coll. « Théorie et littérature ». Montréal : XYZ éditeur, 242 p.
- . 2007. *Poétiques du Messie : L'origine juive en souffrance*. Coll. « Documents ». Montréal : XYZ éditeur, 297 p.
- Le Coran*. 1970. Trad. de l'arabe par Kasimirski. Paris : Garnier-Flammarion, 511 p.
- Le Coran : L'Appel*. 1990. Trad. de André Chouraqui. Paris : Robert Laffont, 1434 p.
- Descartes, René. 1990. *Méditations métaphysiques*. Trad. de Michelle Beyssade. Coll. « Le Livre de Poche », n° 4600. Paris : Librairie Générale Française, 315 p.
- . 2000. *Discours de la méthode*. Paris : Flammarion, 189 p.
- Dickinson, Emily. 2000. *Quatrains et autres poèmes brefs*. Trad. de Claire Malroux. Coll. « Poésie ». Paris : Gallimard, 287 p.
- Draï, Raphaël. 1998. *L'économie chabbatique*. Paris : Fayard, 555 p.
- Drillon, Jacques. 1991. *Traité de la ponctuation française*. Coll. « Tel », n° 177. Paris : Gallimard, 472 p.
- Du Bouchet, André. 1998. *L'ajour*. Coll. « Poésie ». Paris : Gallimard, 171 p.
- Gaudet, Gérald. 2006. « Ces vingtièmes siècles qui nous arrivent ». Entretien avec Jean-Marc Desgent. *Exit*, n° 41, p. 73-80.
- George, Augustin, Jacques Dupont, Simon Légasse, Philip Seidensticker et Béda Rigaux. 1971. *La pauvreté évangélique*. Coll. « Lire la Bible », n° 27. Paris : Le Cerf, 189 p.
- Hentsch, Thierry. 2002. *Raconter et mourir : Aux sources narratives de l'imaginaire occidental*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 431 p.

- . 2006. *La mer, la limite*. Montréal : Hélotrope, 83 p.
- Jacob, Suzanne. 2001. *La bulle d'encre*. Coll. « Boréal Compact », n° 130. Montréal : Boréal, 147 p.
- Jakobson, Roman. 1963. *Les fondations du langage*. T. 1 de *Essais de linguistique générale*. Trad. de l'anglais par Nicolas Ruwet. Coll. « Arguments ». Paris : Éditions de Minuit, 260 p.
- Lacarrière, Jacques. 1975 [1961]. *Les hommes ivres de Dieu*. Coll. « Points Sagesses », n° 33. Paris : Librairie Arthème Fayard, 280 p.
- Liturgie monastique des Heures : Laudes, Vêpres, Complies*. 2004. [s. l.] : Abbaye Saint-Benoît-du-Lac, 199 p.
- Masson, Denise. 1976. *Monothéisme coranique et monothéisme biblique : Doctrines comparées*. Paris : Desclée de Brouwer, 821 p.
- Meschonnic, Henri. 1982. *Critique du rythme : Anthropologie historique du langage*. Lagrasse : Verdier, 713 p.
- . 2001. *Célébration de la poésie*. Lagrasse : Verdier, 266 p.
- Novarina, Valère. 1999. *Devant la parole*. Paris : P.O.L, 181 p.
- . 2006. *Lumières du corps*. Paris : P.O.L, 188 p.
- Pascal, Blaise. 1976. *Pensées*. Paris : Garnier-Flammarion, 376 p.
- Règles des moines : Pacôme. Augustin. Benoît. François d'Assise. Carmel*. 1982. Coll. « Points Sagesses », n° 28. Paris : Seuil, 186 p.
- Riegel, Martin, Jean-Christophe Pellat et René Rioul. 2009 [1994]. *Grammaire méthodique du français*, 5^e éd. rev. Coll. « Quadriga ». Paris : Presses universitaires de France, 1107 p.
- Sallenave, Danièle. 1991. *Le don des morts : Sur la littérature*. Coll. « NRF ». Paris : Gallimard, 189 p.
- Sandras, Michel. 1995. *Lire le poème en prose*. Paris : Dunod, 206 p.
- Le Talmud : Traité Pessahim*. 1984-1986. Trad. de l'hébreu et de l'araméen par Israël Salzer. Coll. « Les Dix Paroles ». 2 t. Lagrasse : Verdier.

Le Talmud : L'Édition Steinsaltz, « Berakhot 1 ». 1996. Trad. de Jean-Jacques Gugenheim et Jacquot Grunewald. Jérusalem : Institut israélien des Publications talmudiques, 190 p.

Tarkovski, Andrei. 1997 [1983]. *Nostalghia*. Prod. Radiotelevisione Italiana et Sovin Film. New York : Fox Lorber Home Video. Vidéocassette VHS, 120 min, son, couleur, et noir et blanc.

Sur la question du verset

Aquien, Michèle. 1990. *La versification*. Coll. « Que sais-je ? ». Paris : Presses universitaires de France, 127 p.

Armstrong, Elizabeth. 1986 [1954]. *Robert Estienne : Royal Printer*. [s. l.]. The Sutton Courtenay Press, 342 p.

Backès, Jean-Louis. 1997. *Le vers et les formes poétiques dans la poésie française*. Coll. « Les Fondamentaux ». Paris : Hachette, 160 p.

Bernard, Suzanne. 1959. *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris : Nizet, 814 p.

Bertrand, Aloysius. 2002. *Gaspard de la nuit*. Coll. « Le Livre de Poche », n° 16103. Paris : Librairie Générale Française, 348 p.

Charest, Nelson (dir. publ.). 2007. « Le verset moderne ». Dossier dans *Études littéraires*, vol. 39, n° 1, automne, p. 7-147.

Claudél, Paul. 1957. *Cinq grandes odes. La cantate à trois voix*. Coll. « Poésie ». Paris : Gallimard, 189 p.

———. « Réflexions et propositions sur le vers français », dans *Œuvres en prose*. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Paris : Gallimard, p. 3-45.

Conort, Benoît. 2006. *Écrire dans le noir*. Seyssel : Champ Vallon, 218 p.

Delforge, Frédéric. 1991. *La Bible en France et dans la francophonie : Histoire, traduction, diffusion*. Coll. « La France au fil des siècles ». Paris : Publisud/Société biblique française, 375 p.

Dessons, Gérard. 2000. *Introduction à l'analyse du poème*. Coll. « Lettres sup. ». Paris : Nathan, 158 p.

- Dessons, Gérard, et Henri Meschonnic. 2005. *Traité du rythme : Des vers et des proses*. Coll. « Lettres sup. ». Paris : Armand Colin, 242 p.
- Linares, Serge. 2000. *Introduction à la poésie*. Coll. « Lettres sup. ». Paris : Nathan, 170 p.
- Mazaleyrat, Jean. 2004 [1974]. *Éléments de métrique française*. Coll. « Coursus ». Paris : Armand Colin, 233 p.
- Meschonnic, Henri. 1981. *Jona et le signifiant errant*. Coll. « Chemin ». Paris : Gallimard, 133 p.
- . 2004. *Un coup de Bible dans la philosophie*. Coll. « Bible et philosophie ». Paris : Bayard, 294 p.
- Moreau, François. 1987. *Six études de métrique : De l'alexandrin romantique au verset contemporain*. Coll. « Littérature ». Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur, 120 p.
- Renouard, Antoine Augustin. 1843. *Annales de l'imprimerie des Estienne ou Histoire de la famille des Estienne et de ses éditions*. 2^e éd. Paris : Jules Renouard et C^{ie}, libraires, 584 p.
- Ross, Jean. 1996. *Lyrisme et verset chez Pierre Oster*. Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 121 p.
- Roubaud, Jacques. 1988 [1978]. *La vieillesse d'Alexandre : Essai sur quelques états récents du vers français*. Paris : Éditions Ramsay, 217 p.
- Sacré, James. 2006. *Broussaille de prose et de vers (où se trouve pris le mot paysage)*. Coll. « Vif d'enclume ». Sens : Obsidiane, 77 p.
- Saint-John Perse. 1960. *Vents suivi de Chronique*. Coll. « Poésie ». Paris : Gallimard, 153 p.
- Segalen, Victor. 1995. « Essai sur l'exotisme », dans *Œuvres complètes*. T. 2. Coll. « Bouquins ». Paris : Robert Laffont, p. 745-781.
- . 1999. *Stèles*. Coll. « Le Livre de Poche », n° 9638. Paris : Librairie Générale Française, 344 p.
- Vadé, Yves. 1996. *Le poème en prose et ses territoires*. Paris : Belin, 347 p.

Van den Bergh, Carla. 2007. « Le poème en prose en versets ». *Questions de style*, n° 4, mars, p. 97-113. [En ligne] [<http://www.unicaen.fr/services/puc/revues/thl/questionsdestyle/print.php?dossier=dossier4&file=7vandenbergh.xml>] (25 avril 2009).

———. 2007. *Le verset dans la poésie française des XIX^e et XX^e siècles : naissance et développement d'une forme*. Thèse de doctorat, Paris, Université Paris IV-Sorbonne, 732 p.

———. 2009. « L'espace du verset dans l'œuvre poétique de Benoît Conort », *Nu(e)*, n° 41, juin, n. p.

Dictionnaires

Aquien, Michèle. 1993. *Dictionnaire de poétique*. Coll. « Le Livre de Poche », n° 16006. Paris : Librairie Générale Française, 344 p.

Bergez Daniel, Jean-Jacques Robrieux et Violaine Géraud. 1994. « Vers », dans *Vocabulaire de l'analyse littéraire*. Coll. « Lettres sup. ». Paris : Dunod, p. 213-217.

Doumet, Christian. 1999 [1997]. « Verset », dans *Dictionnaire encyclopédique de la littérature française*. Coll. « Bouquins ». Paris : V. Bompiani et Robert Laffont, p. 1055.

Ducrot, Oswald, et Jean-Marie Schaeffer. 1995 [1972]. « Syntagme et paradigme », dans *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Coll. « Points Essais », n° 397. Paris : Seuil, p. 267-275.

Dupriez, Bernard. 1984. *Gradus : Les procédés littéraires*. Coll. « 10/18 ». Paris : Union générale d'éditions, 540 p.

Gardes-Tamine, Joëlle, et Marie-Claude Hubert. 1996. « Verset », dans *Dictionnaire de critique littéraire*. Coll. « Cursus ». Paris : Armand Colin, p. 225.

Jarrety, Michel (dir. publ.). 2001. *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*. Paris : Presses universitaires de France, 896 p.

———. 2001. *Lexique des termes littéraires*. Coll. « Le Livre de Poche », n° 4664. Paris : Librairie Générale Française, 475 p.

Klauber, Véronique. 1997. « Verset », dans *Dictionnaire des genres et notions littéraires*. Paris : Encyclopædia Universalis et Albin Michel, p. 864.

- Molinié, Georges, et Jean Mazaleyrat. 1989. *Vocabulaire de la stylistique*, Paris : Presses universitaires de France, 379 p.
- Molinié, Georges. 1992. *Dictionnaire de rhétorique*. Coll. « Le Livre de Poche », n° 16007. Paris : Librairie Générale Française, 350 p.
- Morier, Henri. 1998 [1961]. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, 5^e éd. rev. et aug. Paris : Presses universitaires de France. 1345 p.
- Picoche, Jacqueline. 1987 [1983]. *Dictionnaire étymologique du français*, nouv. éd. Coll. « Les usuels du Robert ». Paris : Dictionnaires Le Robert, 827 p.
- Truxillo, Jean-Paul, et Philippe Corso. 1991. « Verset », dans *Dictionnaire de la communication*. Paris : Armand Colin, p. 536.

Traductions de la Bible

- La Bible*. 1973. Trad. de Émile Osty avec la collaboration de Joseph Trinquet. Paris : Seuil, 2620 p.
- La Bible*. 1990. Trad. de Louis-Isaac Lemaître de Sacy. Coll. « Bouquins ». Paris : Robert Laffont, 1680 p.
- La Bible*. 2003. Trad. de André Chouraqui. Paris : Desclée de Brouwer, 2430 p.
- La Bible : Ancien Testament*. 1956-1959. Trad. de Édouard Dhorme. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». 2 t. Paris : Gallimard.
- La Bible : Édition bilingue*. 1967. Trad. de Zadoc Kahn. Paris : Colbo, 1384 p.
- La Bible : Nouvelle traduction*. 2001. Paris : Bayard; Montréal : Médiaspaul, 3186 p.
- La Bible : TOB*. 1977. Paris : Société Biblique française; Paris : Le Cerf, 1731 p.
- La Bible : Torah, Nevi'im, Ketouvim*. 1994. Trad. de Samuel Cahen. Coll. « Bibliophane ». Paris : Les Belles Lettres, 1280 p.
- La Bible de Jérusalem*. 1998. Trad. de l'École biblique de Jérusalem. Coll. « Pocket », n° 10456. Paris : Le Cerf, 2117 p.
- Meschonnic, Henri. 2001. *Gloires : Traduction des psaumes*. Paris : Desclée de Brouwer, 555 p.

- . 2002. *Au commencement : Traduction de la Genèse*. Paris : Desclée de Brouwer, 370 p.
- . 2003. *Les Noms : Traduction de l'Exode*. Paris : Desclée de Brouwer, 358 p.
- . 2005. *Et il a appelé : Traduction du Lévitique*. Paris : Desclée de Brouwer, 221 p.
- . 2008. *Dans le désert : Traduction du livre des Nombres*. Paris : Desclée de Brouwer, 291 p.
- La Sainte Bible*. [s. d.]. Trad. de l'hébreu et du grec par Louis Segond. Montréal : Société biblique canadienne, 1277 p.